



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## Pílulas pandêmicas: a ausência corpórea na pandemia e a reconfiguração do corpo pela arte

Luiz Gustavo Bieberbach Engroff  
Maria Isabel Teixeira Brisolara

Para citar este artigo:

ENGROFF, Luiz Gustavo Bieberbach; BRISOLARA, Maria Isabel Teixeira. Pílulas pandêmicas: a ausência corpórea na pandemia e a reconfiguração do corpo pela arte. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 4, n. 53, dez. 2024.

 DOI: 10.5965/1414573104532024e114

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



## Pílulas pandêmicas: a ausência corpórea na pandemia e a reconfiguração do corpo pela arte<sup>1</sup>

Luiz Gustavo Bieberbach Engroff<sup>2</sup>  
Maria Isabel Teixeira Brisolará<sup>3</sup>

### Resumo

O presente artigo tem como objetivo problematizar a ausência dos corpos enquanto presentificação durante o período pandêmico da COVID-19, a fim de demonstrar como a arte serviu como meio de resistência e rasura, fazendo com que pudéssemos retornar a enxergar as corporeidades por meio das produções artísticas. Para tanto, o artigo em questão analisa o projeto *Pílulas Pandêmicas*, trazendo discussões a respeito das fronteiras entre literatura, teatro, leitura, performance, *mise-en-scène* e as percepções acerca do corpo imóvel que ora escreve e que se torna presente frente à câmera com sua movimentação. Como base teórica utilizaram-se as pesquisas de Antonin Artaud, David Le Breton e Paul Zumthor.

**Palavras-chave:** Literatura. Performance. Corpo. Leitura. COVID-19.

### Pandemic Pills: The Absence of the Body During the Pandemic and the Reconfiguration of the Body Through Art

#### Abstract

This article aims to problematize the absence of bodies as presence during the COVID-19 pandemic, in order to demonstrate how art served as a means of resistance and erasure, allowing us to once again perceive corporeality through artistic productions. To this end, the article analyzes the *Pandemic Pills* project, discussing the boundaries between literature, theater, reading, performance, *mise-en-scène*, and perceptions of the motionless body that writes and becomes present in front of the camera through its movements. Theoretical foundations include the works of Antonin Artaud, David Le Breton, and Paul Zumthor.

**Keywords:** Literature. Performance. Body. Reading. COVID-19.

### Píldoras pandémicas: la ausencia corporal en la pandemia y la reconfiguración del cuerpo a través del arte

#### Resumen

El presente artículo tiene como objetivo problematizar la ausencia de los cuerpos como presencia durante el período pandémico de la COVID-19, con el fin de demostrar cómo el arte sirvió como medio de resistencia y borrado, permitiendo que pudiéramos volver a ver las corporalidades a través de las producciones artísticas. Para ello, el artículo en cuestión analiza el proyecto Píldoras Pandémicas, abordando discusiones sobre las fronteras entre literatura, teatro, lectura, performance, *mise-en-scène* y las percepciones sobre el cuerpo inmóvil que escribe y se hace presente frente a la cámara a través de su movimiento. Como base teórica, se utilizaron las investigaciones de Antonin Artaud, David Le Breton y Paul Zumthor.

**Palabras clave:** Literatura. Performance. Cuerpo. Lectura. COVID-19.

<sup>1</sup> Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por Vanessa Grando que possui Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas da Língua Portuguesa (2019) pela UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina.

<sup>2</sup> Doutorado e Mestrado em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Graduação em Artes Cênicas pela UFSC. Professor dos cursos de Artes Visuais, Pedagogia e Teatro da Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC). ✉ gus.biber@gmail.com  
🌐 <https://lattes.cnpq.br/8471478402112117>  <https://orcid.org/0000-0001-9980-6837>

<sup>3</sup> Doutoranda em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Mestrado em Literatura pela UFSC. Graduada em Letras e Literatura Portuguesa pela UFSC. ✉ isabelbrizzolará@gmail.com  
🌐 <http://lattes.cnpq.br/5339733479128169>  <https://orcid.org/0000-0003-3314-0723>



## Introdução

A imobilidade imposta pela pandemia de COVID-19 nos fez refletir sobre o nosso corpo em movimento pelos diversos espaços que não fossem aqueles aos quais estávamos restritos. A perspectiva da saída às ruas e espaços abertos nos aparecia como uma névoa que sobrevoava nossos pensamentos e nossa imaginação. Porém, por outro lado, as consequências desse período apresentavam-se como um fato inevitável de que algo poderia se vislumbrar como uma mudança futura. Enquanto nos debatíamos entre quatro paredes, no mundo externo, as mudanças climáticas e as novas perspectivas de poder se transformaram, e os contextos sociais, econômicos e tecnológicos, por muitas vezes, demarcaram novos paradigmas. Mesmo que estas transformações não fossem sinônimos de “progresso”, criaram estímulos que favoreceram a ideia do ócio e da produtividade exacerbada. O que a maioria dos indivíduos gostaria naquele momento era ter contato com outros similares, ou seja, foi um período em que nunca se pensou tanto em contato humano. O nosso corpo em movimento significa ação e, a partir desse corpo impedido de dançar, de se expressar e de interagir, foi criando um intercâmbio de vivências impulsionando a ideia de escrever alguns contos que culminaram no projeto *Pílulas Pandêmicas*.

Em 2020, à medida que a pandemia provocava a perda de milhares de vidas mensalmente, a *performer* guatemalteca Regina José Galindo<sup>4</sup> estreou virtualmente sua performance intitulada *Agencia del Desempleo*<sup>5</sup>. De caráter itinerante, a performance realizou apresentações percorrendo diversos países, refletindo as repercussões da crise pandêmica sobre profissionais de diferentes áreas.

Dentre as apresentações realizadas, uma delas foi produzida por artistas do cenário catarinense<sup>6</sup> e, esta performance em específico influenciou

---

<sup>4</sup> Artista visual e poeta nascida na Guatemala em 1974, Galindo recebeu o prêmio Leão de Ouro de Melhor Artista Jovem na *51ª Bienal de Veneza*, em 2005, por seus trabalhos *¿Quién puede borrar las huellas?* e *Himenoplastia*.

<sup>5</sup> O projeto realizou a performance de maneira virtual com profissionais de cinco países distintos: Guatemala, Chile, México, Colômbia e Brasil, durante a fase mais crítica da pandemia de *Covid-19* (2020). Disponível em: <https://www.reginajosegalindo.com/agencia-del-desempleo>. Acesso em: 03 set. 2024.

<sup>6</sup> A atividade foi proposta pelo ator, diretor e designer José Ricardo Goulart, um dos membros da Cia.



profundamente a produção dos textos do *Pílulas Pandêmicas*. Na performance de Galindo, diversos profissionais das artes<sup>7</sup> posicionavam-se em frente às câmeras de seus computadores, permanecendo em silêncio ao longo de toda a apresentação. O objetivo de Galindo parecia ser o de destacar o conceito de um "não-lugar" para certos segmentos trabalhistas diante daquele imprevisto histórico.

A inquietação gerada pela inatividade desses artistas levou ao surgimento dos personagens dos textos de *Pílulas Pandêmicas*, afinal, os questionamentos que ficaram foram: quais outros "não-lugares" emergem desse espaço histórico? Quais sujeitos foram consumidos por uma certa forma de fantasmagoria?

A partir desse contexto, emergem os seis personagens do referido projeto: a velha, a cuidadora, o artista, a faxineira, o mendigo e os amantes. Essas figuras representam diferentes formas de invisibilidade, exacerbadas pelo cenário espaço-temporal da pandemia. Enquanto alguns desses papéis já carregavam uma invisibilidade preexistente, outros foram tragicamente absorvidos por esse véu de ocultamento, amplificado pelas circunstâncias da crise sanitária. A pandemia de COVID-19 impôs restrições severas à presença física, transformando os corpos em entidades virtuais. No entanto, mesmo confinados em seus lares, os indivíduos continuaram a enfrentar os seus próprios conflitos internos. O espelho<sup>8</sup>, nesse contexto, revelou-se mais implacável e provocador do que o olhar externo.

Os idosos, por exemplo, abandonados em suas residências e confrontados com o peso de décadas de vida, viviam em estado de isolamento e desamparo. Embora o afeto de familiares tenha contribuído para sua sobrevivência durante a pandemia, muitos foram reduzidos a um estado quase vegetativo, um lembrete doloroso da culpa de confrontar a iminência da morte. Para além disso, esse

---

Embróglío de Florianópolis e se mantém disponível na página do *Facebook* do referido coletivo. A iniciativa ocorreu em 17/10/2020, a partir das 14h. Disponível em: <https://www.facebook.com/CiaEmbroglío/videos/958932117849423>. Acesso em: 03 set. 2024.

<sup>7</sup> Na reperformance brasileira, houve a participação dos seguintes artistas: Andrea Padilha, Leandro Batz, Mariana Corale e Mônica Kukulka, além da própria Regina José Galindo que participou de uma conversa após a ação.

<sup>8</sup> A identidade visual do projeto utilizou a figura do espelho como síntese das agruras dos personagens. Disponível em: <https://nelool.ufsc.br/2023/09/03/projeto-pilulas-pandemicas-estreia-no-youtube>. Acesso em: 03 set. 2024.



confronto trouxe também inúmeros casos de psicose, pelo excesso de convívio consigo e suas memórias.

Ao avesso das pessoas escolhidas pela performance de Galindo, que eram presença em frente às câmeras, mas totalmente esvaziadas de discursividade – mostrando, assim, a sua paralisia frente ao capitalismo naquele momento –, as personagens de *Pílulas Pandêmicas*, inicialmente (nos contos), são discursividade, mas com ausência total de presentificação. Para sanar esta questão, o projeto propõe tornar presentes estes personagens, a partir dos corpos dos atores e atrizes que *performaram* as suas angústias.

### O corpo durante a pandemia

Em *Adeus ao corpo* (2013), David Le Breton traça uma linha histórica da subordinação do corpo à mente, iniciada na filosofia platônica, que concebia o corpo como “[...] túmulo da alma, imperfeição radical da humanidade” (Le Breton, 2013, p. 13). Essa dicotomia corpo-mente culmina na teoria cartesiana do *cogito*, em que a mente é elevada à condição de substância pensante, autônoma e superior ao corpo.

Ao afirmar que Descartes “[...] desliga a inteligência do homem da carne”, Le Breton (2013, p. 18) critica a tendência cartesiana de valorizar a razão em detrimento da experiência corporal e nos mostra como os pensamentos filosóficos supracitados ecoam no Ocidente dentro da contemporaneidade, através de uma cultura cibernética em que o foco não é o corpo, bem como em uma comunidade científica que vê o corpo como “[...] a parte ruim, o rascunho a ser corrigido” (Le Breton, 2013, p. 16).

O início de 2020 foi marcado por um contexto no qual, diante da inevitável finitude dos corpos, a presença da *COVID-19* impôs uma transformação significativa na forma como a sociedade interage e se organiza. O mundo digital emergiu como um espaço de continuidade possível para a produtividade capitalista, assim como para a manutenção da ideia de coletividade e lazer. Em resposta às exigências do distanciamento social, os corpos foram compelidos a se afastar das interações físicas, conferindo à virtualidade da presença um papel



central nas dinâmicas sociais.

Portanto, com o advento da internet e com os resquícios de uma cultura cuja reflexão principal tem como foco o pensamento, o corpo passou a ser encarado como uma máquina. A essência do homem está no *cogito* e o corpo é este nada que passa a ser visto como um entrave, tendo em vista as suas limitações. Conseqüentemente, o corpo passa a ser comparável à máquina, mas é visto como uma máquina falha e isso se agrava no contexto pandêmico, pois se Le Breton (2013, p. 19) diz que “[...] se não é subordinado ou acoplado à máquina, o corpo nada é”, na pandemia de coronavírus, sem a máquina, não havia a possibilidade concreta e existencial do corpo.

Já antes desse contexto histórico, era evidente a utilização parcial do corpo, uma vez que, desde o início da era digital, muitos ocidentais já faziam uso da tecnologia, evidenciando essa parcialidade. Desde então, o corpo deixou de ser “[...] o centro irradiante da existência, tornando-se um elemento negligenciável de presença” (Le Breton, 2013, p. 21).

Porém, apesar de o espaço pandêmico se reorganizar no sentido de repensar o impedimento de presença do corpo, cabendo aos sujeitos uma presentificação acessada por meio da virtualidade, foi possível perceber que nem todos conseguiram se restabelecer ou participar desta nova configuração social. Regina José Galindo explicita, na performance aqui anteriormente citada, quais papéis trabalhistas foram expurgados deste rearranjo. Artistas, profissionais do sexo, cozinheiros/as se viram fora deste replanejamento, tendo que repensar suas profissões e arrumar formas para lidarem com as dificuldades financeiras daquele momento.

Para além do âmbito profissional, pessoas de diferentes faixas etárias precisaram olhar para aquela nova condição, procurando formas de adaptação para viver o lazer, para conviver em comunidade, para a manutenção dos laços familiares, para amar e viver relacionamentos afetivos. Neste sentido, a internet e os meios digitais foram ganhando uma importância de magnitude incomparável em que, para tudo que se precisava fazer fora de casa e para quase toda e qualquer interação humana, era necessário estar conectado. Quem não estava



conectado não era presença.

Foi nesse contexto que o projeto *Pílulas Pandêmicas* foi concebido, inicialmente como um texto literário, no epicentro do que se denominou pandemia. Através de seis diferentes perspectivas, a obra permite que se adentre em diferentes cenários da ordem do privado onde habitam essas personagens enquanto corporificação, expondo como estão esses corpos abandonados quando a única forma possível de se presentificar é a virtual. O que sobra destes corpos, reclusos nos interiores de suas casas, quando a existência externa é absorvida pelo incorpóreo da realidade virtual? Em que condições sobrevivem?

### O corpo ausente: a nova condição humana

Na pandemia, todo o sujeito era a sua presença, mas não o seu corpo, quando em contato com uma certa coletividade no meio virtual. No entanto, dentro da vida privada, no contato com o outro com quem dividia espaço e consigo, esse corpo abnegado pelas novas condições sociais era obrigado a existir, perceber-se e ser percebido por aqueles com quem se convivia dentro da realidade.

Em contraponto com o meio cibernético, onde o sujeito “[...] livra-se de identidade, metamorfoseia-se provisória ou duradouramente no que quer sem temer o desmentido do real” (Le Breton, 2013. p. 145), no recôndito de sua casa, naquilo que reflete o seu espelho, não há fuga para a apresentação do que se é enquanto forma física que existe. Mesmo que viva em uma sensação radical de onipotência do espírito dentro da virtualidade, ainda há um corpo que, de dentro de sua casa, acessa a internet, sente cansaço, dorme, acorda, é provido de uma determinada aparência e morre.

Nos seis contos do projeto aqui analisado, observamos como vivem em reclusão essas existências corpóreas. No primeiro conto desenvolvido, chamado *A velha* (Brisolara, 2023)<sup>9</sup>, diferente daquilo que é tanto o foco da nossa filosofia ocidental, que se prende ao pensamento, a velha entra em processo demencial. Ao enlouquecer, o que sobra é um corpo que transita, ausente de uma linearidade

---

<sup>9</sup> O conto *A Velha* tornou-se a quarta pílula a ser lançada na plataforma virtual do *YouTube*.



de raciocínio ou de uma lucidez racional e salvadora.

O narrador onisciente demonstra como esse corpo se encontra, a partir da afirmação vista neste trecho: “Era um corpo todo abandonado, como se o brilho da carne viva tivesse ganho a opacidade de um porco decapitado, daqueles abatidos e expostos nos açougues, e num silêncio-pânico daquela madrugada, algo lhe foi extorquido” (Brisolar, 2023, p. 83). Não se sabe aqui se o que foi extorquido foi a vivacidade do corpo, que agora, sem função social, desintegra-se; ou se, ao perder a consciência de si, algo lhe foi furtado.

É importante lembrar que, na crise sanitária de 2020, os idosos pertenciam aos chamados grupos de risco. Ademais, também eram eles os mais prejudicados quanto à questão da inclusão digital. Resultante do pertencimento a outras gerações, muitas vezes esse público sequer tinha domínio de como interagir utilizando as redes. Em vista disso, tivemos aqui um caso de dupla exclusão: a) por um lado, era perigoso estar na companhia dessas pessoas, com o risco de contaminá-las e levá-las à morte; b) muitas vezes, era difícil mantê-las enquanto presenças virtuais, culpa de uma falta de domínio desses meios de interação. Pode-se perceber tais angústias diante do seguinte trecho do conto:

Desassistida engolia a vida em atropelo: o café, a cápsula de antipsicótico, a bolacha Maria, tudo ingerido a contragosto. A resistência se via nos resíduos constantes entre os dentes que a velha puxava com os dedos, agoniada na tentativa de limpar. Vivendo em cárcere privado, a velha não se lavava mais, não falava ao telefone e desistira do mundo que lhe privava de existir (Brisolar, 2023, p. 83).

Assim, tal excerto evidencia a profunda desconexão com a vida experienciada pela personagem idosa. A metáfora do “cárcere privado” reflete não apenas o confinamento físico, mas também um aprisionamento existencial, onde a privação de liberdade se estende ao próprio ser e à identidade da personagem.

Durante o período pandêmico, essa experiência de isolamento forçado se intensificou, especialmente entre a população idosa, que foi duplamente marginalizada (como já citado): fisicamente, pela impossibilidade de circulação nas ruas; e socialmente, pela exclusão das dinâmicas digitais que se tornaram predominantes. Esse duplo confinamento – físico e virtual – resultou na



desintegração da presença social dos idosos, relegando-os ao papel de "fantasmagorias" na sociedade. Tal condição, que extrapola a noção de isolamento, representa uma privação de estar no mundo e de afirmar a própria existência em um contexto em que já não se reconhece sua voz e presença.

Essa análise permite compreender a dimensão problemática da situação dos idosos, não apenas como indivíduos privados de liberdade, mas como seres cuja própria existência é negada no contexto sociocultural pandêmico. A citação do conto, portanto, torna-se uma metáfora desta realidade, onde a resistência da personagem é reduzida a gestos mínimos, de um corpo que, naquele momento, inexistente dentro uma coletividade maior.

Ainda em *Adeus ao corpo*, Le Breton (2013, p. 226) dirá que essa corporeidade no contemporâneo vive em um estado permanente de ambivalência, sendo vista como "[...] local de salvação ou de ódio, suprimido como um fóssil ou corrigido como um rascunho desastrado". O corpo que envelhece, portanto, como o corpo dessa personagem, A velha, é percebido ora como um fóssil — sem pertencimento àquele período específico e destituído de função social — ora como um corpo a ser corrigido, seja por meio de intervenções cirúrgicas ou de remodelações estéticas. Trata-se de um corpo sempre desalinhado dentro da lógica da eterna permanência (prevista pelo espaço virtual), pois está em constante risco de perecer, sempre à beira de sucumbir.

No entanto, esse corpo presente desta *velha* não é o único descrito através de uma problematização de abandono dos corpos no calendário do surto. Em *A cuidadora* (2023)<sup>10</sup>, desde as olheiras que sobrenadam a epiderme da pele até a descrição do corpo daquela que cuida, podemos perceber também que se trata, novamente, de um corpo que, por estar recluso, é negligenciado de presença dentro do corpo social. A narrativa expressa:

O sofrimento marca o corpo e a automutilação não precisa da iniciativa do braço se encarregando de ferir a carne, ele mesmo se mutila, pintando borrrões nas extremidades da pele, tingindo os cabelos de branco, avolumando as curvas, e a decomposição vai traçando seus passos largos, como a natureza quando invade um terreno abandonado (Brisolara, 2023, no prelo).

---

<sup>10</sup> O conto *A Cuidadora* tornou-se a terceira pílula a ser lançada na plataforma virtual do *YouTube*.



A metáfora do corpo como “terreno esquecido” revela uma percepção profunda da desvalorização existencial associada ao isolamento social. A comparação com o fóssil sublinha a ideia de que, sem interação, o corpo perde sua vitalidade e se torna mera carcaça. Essa noção é ainda mais acentuada quando, em momentos posteriores do texto, a cuidadora se depara com a figura da velha (personagem do primeiro conto aqui citado e deste conto em questão). O narrador, ao afirmar que, na pandemia, os corpos “morreram de outra forma”, sem os ritos funerários, evoca a imagem do *Dybbuk*, um espírito maligno da tradição judaica que se apodera de um corpo vivo. Essa alusão sugere que a pandemia não apenas causou mortes físicas, mas também desencadeou uma espécie de morte espiritual, marcada pela ausência de reconhecimento e pela sensação de estar à deriva.

O ambiente digital, ao mesmo tempo em que possibilita uma descorporificação progressiva do sujeito que pode ser problemática, oferece um espaço onde as interações sociais transcendem as limitações impostas pela identidade corporal. Ao se desvencilhar dos estereótipos associados ao corpo físico, os indivíduos podem construir comunidades virtuais pautadas em afinidades de outra ordem, não condicionadas por aspectos como gênero, raça ou aparência. Plataformas como metaversos e *chats* proporcionam um palco para a performance identitária, permitindo que os usuários experimentem diferentes papéis sociais e explorem facetas de si mesmos que podem estar, em um primeiro momento, reprimidas no mundo físico. “Os internautas encontram-se num mundo de igualdade pelo fato de esse espaço colocar os corpos em parênteses” (Le Breton, 2013. p. 142).

Em plataformas de relacionamento, por exemplo, a construção da identidade digital se inicia com a seleção cuidadosa de fotografias, que funcionam como uma espécie de vitrine visual da pessoa. Essa representação visual, no entanto, é apenas uma faceta da identidade apresentada. As descrições, os *hobbies* e as narrativas elaboradas pelos usuários constroem uma persona digital, muitas vezes idealizada, que pode divergir significativamente da identidade apresentada em interações presenciais.



A performance identitária nas plataformas digitais, marcada pela manipulação de imagens e pela construção de narrativas cuidadosamente elaboradas, subverte a noção de corpo como algo fixo e imutável. Ao se adaptar às demandas de um público virtual, o corpo se torna uma lousa para a construção de uma imagem idealizada, subalterna aos imperativos da sociabilidade digital.

Ao abordar a pandemia, observamos um crescimento expressivo na intensidade dos discursos em torno do corpo, particularmente em relação à sua ausência ou manipulação imagética. Esse fenômeno se evidencia tanto na proliferação de imagens manipuladas em ambientes digitais quanto na quase onipresença de câmeras desligadas em espaços virtuais de interação, mostrando o caráter sintomático da questão do corpo enquanto imagem naquele período.

Nesse contexto, embora a internet tenha inicialmente se configurado como um espaço de acolhimento para diferentes formas de presença corporificada, surgem conflitos importantes. Um deles é o conflito que emerge da aparente democratização e convivência saudável promovida pelo ambiente digital. Apesar de parecer um espaço mais inclusivo e tolerante às diferenças, o que frequentemente observamos é o oposto: a ausência de exposição física não elimina os julgamentos, mas, ao contrário, os transforma.

Um exemplo ilustrativo dessa dinâmica pode ser observado no filme *The Whale*<sup>11</sup> (2023), que aparenta ser quase um estudo de caso sobre a complexidade das relações interpessoais na era digital. Após um semestre sem expor sua real aparência, utilizando constantemente a *webcam* desligada, com o passar da obra cinematográfica, o protagonista Charlie decide se expor fisicamente durante uma aula virtual, revelando as marcas de seu corpo obeso. Subvertendo a expectativa de que a vulnerabilidade geraria empatia, a reação dos alunos, marcada pelo riso e desconforto, evidencia a persistência de preconceitos e a superficialidade das conexões estabelecidas online. A obra do diretor Darren Aronofsky demonstra que, mesmo em um contexto de virtualidade, onde as identidades podem ser cuidadosamente construídas, a imagem corporal continua a exercer um papel

---

<sup>11</sup> Lançado no Brasil com o título *A baleia* (2023). Direção: Darren Aronofsky. Roteiro: Samuel D. Hunter. Elenco: Brendan Fraser, Sadie Sink, Ty Simpkins. Duração: 1h 57min. Drama.



central na dinâmica social, podendo tanto aproximar quanto afastar indivíduos.

O conto *Os amantes*<sup>12</sup>, inserido no projeto *Pílulas Pandêmicas*, complementa a análise da relação entre corpo e virtualidade. A narrativa explora a dinâmica de um casal que, inicialmente, constrói uma relação intensa por meio de conversas on-line. No entanto, a materialização desse encontro, com a revelação dos corpos físicos, desencadeia uma crise na relação. As palavras do narrador "Desligaram as luzes eletrônicas dos aparelhos móveis e puderam descobrir que, em meio ao caos das ruas inabitadas, ainda existia presença" (Brisolara, 2023, p. 280) evidenciam a importância da presença física na experiência da alteridade. Contudo, a afirmação subsequente "O peso, as rugas, os pelos que se espalhavam pelo seu corpo impediram a chegada dele (Brisolara, 2023, p. 280)" demonstra que a materialidade do corpo pode desconstruir as identidades construídas virtualmente. A narrativa sugere que a presença física, ao mesmo tempo em que pode aprofundar a conexão, também pode revelar as limitações das interações virtuais e a fragilidade das construções identitárias.

Portanto, embora o espaço digital ofereça aos usuários a ilusão de transcendência, permitindo-lhes imaginar uma existência desvinculada da materialidade do corpo, a experiência pandêmica evidencia a inevitabilidade da corporalidade e a impossibilidade de ultrapassar seus limites diante da iminência da morte. Além disso, embora o ambiente digital seja frequentemente retratado como um espaço inclusivo, onde diferentes comunidades podem encontrar acolhimento e igualdade, torna-se claro que essa promessa de acolhimento pleno é ilusória. A era digital, longe de garantir a aceitação universal, revela suas próprias limitações e fragilidades, perpetuando exclusões e desigualdades que contradizem sua suposta natureza democrática.

### **Mise-en-scene: transformação dos contos cujos corpos ausentes e abandonados se tornam presentes a partir da encenação**

O dramaturgo e diretor de teatro Antonin Artaud foi um pesquisador nas distintas maneiras do fazer teatral, explodindo as fronteiras do teatro ocidental para chegar até no teatro feito no oriente, especificamente na ilha de Bali,

---

<sup>12</sup> O conto *Os amantes* tornou-se a quinta pílula a ser lançada na plataforma virtual do *YouTube*.

localizada no sul da Indonésia. No teatro balinês, a palavra possui a mesma importância que outros elementos de cena, como os gestos, a movimentação cênica e a estética visual adotada pela encenação; muito distinto daquilo que nós ocidentais constituímos como linguagem teatral. No decorrer dos estudos acerca do teatro que se faz no mundo, este estereótipo aos poucos vai sendo deixado para trás, porém, ainda hoje, o estigma da palavra e do texto no teatro ainda perdura. Artaud pontua que para nós ocidentais

[...] a palavra é tudo no teatro e fora dela não há saída; o teatro é um ramo da literatura, uma espécie de variedade sonora da linguagem, e, se admitirmos uma diferença entre o texto lido pelos olhos, se encerrarmos o teatro nos limites daquilo que aparece entre as réplicas, não conseguimos separar o teatro da ideia do texto realizado (Artaud, 2006, p. 75).

Dando seguimento com as suas elucubrações, Artaud (2006) indica que o material que não se relaciona ao texto em si parece condicionado a uma outra parte do teatro: a encenação. Porém, como desprender a ideia de encenação do próprio fenômeno teatral? Nos pergunta ainda o dramaturgo: não teria o teatro, então, uma linguagem própria assim como a música, a pintura ou a dança?

Pode-se afirmar, portanto, a partir das ideias de Artaud (2006), que a encenação pode ser considerada como a “materialização plástica da palavra” ou mesmo uma “[...] linguagem de tudo o que se pode dizer numa cena independentemente da palavra, de tudo o que se encontra sua expressão no espaço, ou pode ser atingido ou desagregado por ele” (Artaud, 2006, p. 76). E, a encenação pode ser encontrada também em outros suportes que evidenciem a constituição de uma cena, como é o caso de trabalhos em audiovisuais. Para a linguagem cinematográfica, utiliza-se o termo *mise-en-scène* que se refere à atuação do ator/atriz em frente às câmeras, complementando a composição com a sua movimentação, a gestualidade, a ambientação cênica e o enquadramento da objetiva para levar o espectador a ver aquilo que o diretor de cena deseja que seja visto.

Esses apontamentos se fazem necessários porque a constituição de nossas *Pílulas Pandêmicas*, como já mencionado anteriormente, parte de um texto escrito de uma mente fértil e ativa durante a pandemia, ponderando sobre aquilo que não



se podia ver e nem presenciar. Um corpo estático aprisionado entre quatro paredes, porém que seria presentificado por outros corpos e gestuais por meio do enquadramento das lentes de um olho mecânico. Uma escritura corpórea através de suas movimentações espaciais reescrevendo e dando novos significados para o texto desenvolvido para ser “apenas” lido.

O corpo do *performer* (ator ou atriz) em frente às câmeras é a representação de algo que se propõe a complementar visualmente à narrativa descrita no determinado conto que inspirou a *mise-en-scène*. Ao ser analisado em profundidade por quem assiste, há um procedimento importante que deve ser levado em conta: a articulação com outros fatores da cena, como a velocidade e a movimentação, tanto do corpo como da articulação da voz; dos elementos plásticos que compõem a ambientação cênica e as principais inspirações das quais surgem essas presentificações audiovisuais. Portanto, trata-se de evidenciar e concatenar outros lugares e dispositivos, com o intuito de apresentar distintos entendimentos sobre a atuação.

Na concepção pertinente ao processo das escolhas da estética das cenas audiovisuais, trabalhamos com três níveis de aprofundamento: o texto escrito através das palavras; o texto narrado em terceira pessoa pelos próprios intérpretes; e o corpo em cena, em frente à câmera, que escrevia sua trajetória e seu deslocamento pelo espaço da ambientação cênica e que traria outras amplitudes de escrita para a narrativa.

Nessa perspectiva, podemos problematizar algumas questões acerca do texto escrito e do impacto dos meios eletrônicos sobre a vocalidade e a imagem. A partir da pesquisa do crítico literário Paul Zumthor (2007), podemos comparar os meios eletrônicos, auditivos e audiovisuais à escrita a partir de três aspectos: quanto à abolição de quem traz a voz; quanto à retirada da vocalização do presente; e quanto à modificação e à manipulação da referência da voz viva. Estes três parâmetros retiram a escrita de um determinado espaço por substituírem a leitura, a partir da decodificação da linguagem, para ser apreendida por outros sentidos que compõem o corpo humano, como a audição e a visão. Porém, segundo o autor, não há como negar que “[...] a mediação eletrônica fixa a voz (e a imagem). Fazendo-os reiterável, ela os torna abstratos, ou seja, abolindo seu



caráter efêmero abole o que eu chamo sua tactilidade” (Zumthor, 2007, p. 15). Essa mediação, mencionada na sentença acima, alcançará cada vez mais espaço em nosso mundo virtualizado que, por muitas vezes, substitui a presença física.

No período em que estávamos escrevendo o projeto, estávamos sem previsão de quando a situação pandêmica se normalizaria no mundo. Portanto, idealizamos que os contos fossem materializados e escritos por corpos que os retirassem da imobilidade em que estávamos acometidos, utilizando, assim, o único meio cujo acesso tínhamos naquele momento: as plataformas digitais e os dispositivos eletrônicos. Porém, aquilo que perdemos em não realizarmos a encenação presencialmente, foi sanado durante a gravação das pílulas. Podemos, ainda, apontar que, mesmo midiaticizadas, algo nelas permanecerá:

[...] a corporeidade, o peso, o calor, o volume real do corpo, do qual a voz é apenas uma extensão. Daí ao qual o meio se dirige (e talvez naquele mesmo cuja voz é assim transmitida), uma alienação particular, uma desencarnação, da qual ele provavelmente só se dará conta de maneira muito confusa, mas que não pode deixar de inscrever-se no inconsciente (Zumthor, 2007, p. 16).

Corroborando com a estética suscitada pelos contos, escolhemos, como principal estímulo visual, o trabalho da fotógrafa norte-americana Nan Goldin<sup>13</sup> que transita entre o documental e artístico. Um de seus trabalhos em série mais notáveis foi *The Ballad of Sexual Dependency* (1980-86), cuja temática apresentava imagens de casais abusivos, uso de drogas, cenas de prostituição e detalhes íntimos da vida da própria artista no submundo de Nova Iorque. A perspectiva política e a crítica social deste trabalho pode ser interpretado como produção de sentido em prol da representatividade de corpos e modos de viver/sobreviver distintos daqueles aceitos pela sociedade mais conservadora, criando assim interconexões com os personagens do projeto *Pílulas Pandêmicas*, ausentes corporalmente, mas presentes na escrita literária. Corpos abandonados por conta de uma substituição da presencialidade pelo meio digital e potencializada pela

---

<sup>13</sup> Nascida no subúrbio de Boston em 1953, Nan Goldin é fotógrafa e ativista social. Em 2017, fundou a P.A.I.N. - *Prescription Addiction Intervention Now*, uma instituição que luta a favor das centenas de vítimas pelo vício e morte em detrimento ao uso de opióides, popularizado pela farmacêutica norte-americana comercializada e produzida pela *Purdue Pharma* e a família Sackler. Disponível em: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1651?> Acesso em: 23 ago. 2024.



crise sanitária.

A obra de Goldin (1980-86), em sua maioria, revela, através de seus cliques e enquadramentos, o que há de sentimento expressado por aqueles corpos fotografados, assim como os contos que compõem o projeto são presentificados por esses corpos que se movem por espaços exíguos e decadentes. Porém, essa movimentação apresenta-se destituída da liberdade do ir e vir, impedida de realizar suas atividades da mesma forma antes do período pandêmico. Essas personagens trazidas pelas fotografias da artista evidenciam o ser humano, a partir do contexto em que vivem, e revelam um olhar contaminado de desespero e esperança, ansiando por um advento que possa desfazer todo esse período onírico, porém efetivamente real que assolou a vida de cada um deles.

A aparência de desleixo das fotografias de Nan Goldin (1980-86) – com enquadramentos enviesados, alto contraste nas cores e falta de iluminação – evidenciam um fazer transgressor que também contamina a paleta de cores escolhida para as pílulas audiovisuais. Esta estética presente nas pílulas nos mostra o espelho da vida, recortes fragmentados de indivíduos que lutavam para alcançar o próximo dia na confusão mental com a qual foram impelidos a sobreviver. São gritos de socorro evidenciados por meio da narração em off, das cores saturadas, da movimentação permeada de agonia imposta por um estado de sobrevivência que impedia que fossem em busca de seus sustento, permeado por um ócio que, na maioria das vezes, destruía a capacidade de encontrar uma nova solução.

### As pílulas<sup>14</sup>

Confabulando com os três níveis de aprofundamento citados anteriormente (texto, narração, movimento corporal), teríamos que definir a questão do deslocamento do corpo pela locação que havíamos escolhido: uma edificação da

---

<sup>14</sup> **Ficha Técnica:** Texto original de Maria Isabel Brisolar. Identidade Visual: Ricardo Goulart. Produção, divulgação e direção: Gustavo Bieberbach. Assistente de direção: Mariana Corale e Ricardo Goulart. Elenco: Camila Aschermann, Eduardo Osorio, Fátima Costa de Lima, Leandro Batz, Márcia Cavalheiro, Marília Carbonari. Intérprete em libras: Joanna Tiepo. Cinegrafista e direção de fotografia: Gentil Júnior. Edição de vídeos: Ana Bertolina. Assistente produção: Rafael Motta. Realização: Cia. Embróglio. \*Projeto contemplado pelo Edital de Apoio às Culturas N° 992/SMA/DSL/C/2021 do Fundo Municipal de Cultura da Prefeitura de Florianópolis. Proponente: José Ricardo Goulart.



década de mil novecentos e oitenta que foi utilizada como *hostel* nos últimos anos e que estava em reforma, semelhante a um espaço em ruínas. Essa ambientação arquitetônica foi primordial para que levássemos o elenco, que presentificaria aquelas figuras/personagens explicitadas nos contos, a se movimentar pelo espaço, conjugados com a estética trazida pelas fotografias de Goldin (1980-86), em prol da sensação de abandono dos corpos isolados durante o período pandêmico.

A noção de corpo e de espaço parece confluir para a questão performática, visto que “[...] esse laço se valoriza por uma noção, a de teatralidade” (Zumthor, 2007, p. 39). Os corpos dos atores e atrizes não seriam os elementos únicos da *mise-en-scène* e sim a sua relação com o espaço que os cercava. Existe aí, um “espaço de ficção”.

A partir de reflexões da pesquisadora Josette Féral, Zumthor afirma que “[...] há uma distinção entre ‘teatralidade’ (quando esse espaço ficcional se enquadra de maneira programada) e ‘espetacularidade’ (quando não o faz)” (Zumthor, 2007, p. 40). A partir do momento em que visitamos a locação, percebemos a espetacularidade do lugar e a possível teatralidade da cena, a partir da inscrição dos corpos que escreveriam as narrativas dos personagens dos contos. Cada um dos personagens ocuparia um daqueles cômodos em ruínas: **O artista** – um dormitório pequeno; **A faxineira** – o corredor inferior e a cozinha; **A cuidadora** – a antiga sala de TV e o corredor superior; **A velha** – a antiga biblioteca; **Os amantes** (presentificado por uma atriz, potencializando a ausência de seu parceiro) – na sala da lareira, sala de jantar e piscina e; **O mendigo** – no pátio externo cheio de destroços de uma demolição anterior. Desenvolvemos, então, uma dinâmica de estagnação ou de deslocamento espacial para cada personagem, interagindo efetivamente com o local escolhido para a determinada *mise-en-scène*. Reforça-se o fato de que nenhum deles conseguiria deixar o local, contando, por meio dos gestos e movimentações, a sua história de angústia por não poder se encontrar com outros indivíduos, destacando o aspecto de aprisionamento experienciado no período de *lock-down*. Portanto, a trajetória da escrita e a narrativa lida e performada estão unidas pelo espaço transformado em ficção



O espaço em que se inserem [...] é ao mesmo tempo lugar cênico e manifestação de uma intenção de autor. A condição necessária à emergência de uma teatralidade performancial é a identificação, pelo espectador-ouvinte, de um outro espaço; a percepção de uma alteridade espacial marcando o texto. Isto implica alguma ruptura com o ‘real’ ambiente, uma fissura pela qual, justamente, se introduz essa alteridade (Zumthor, 2007, p. 41).

Aos futuros espectadores que assistiriam às pílulas estavam delegadas as escolhas e enquadramentos da equipe de direção, a fim de emergir a real problemática acerca daqueles indivíduos que sofreram o isolamento. Após a produção e o desenvolvimento dos contos, a escrita do projeto, a discussão da estética das cenas, a escolha do elenco e da locação, a gravação dos áudios, a definição da *mise-en-scène*, a gravação das cenas audiovisuais e a montagem final<sup>15</sup>, resolvemos que as pílulas seriam lançadas diariamente na plataforma do *YouTube* da Cia. Embróglio<sup>16</sup> – onde ainda se encontram disponibilizadas. A veiculação aconteceu diariamente, de 02 a 07 de setembro de 2023, sempre às 20h, na seguinte ordem: Pílula 01: **O artista**; Pílula 02: **A faxineira**; Pílula 03: **A cuidadora**; Pílula 04: **A velha**; Pílula 05: **Os amantes**; Pílula 06: **O mendigo**.

Mesmo que as artes cênicas privilegiem a presencialidade do corpo em suas atuações em detrimento das imagens captadas e editadas em tempos anteriores, precisamos ter a ciência de que nossos corpos foram reconfigurados pela intensa utilização dos meios digitais e das tecnologias de comunicação. Este procedimento reestruturou as nossas percepções num apelo cada vez mais excessivo de nosso aparelho sensorial. “O organismo mudou de marcha, por assim dizer, sincronizando-se ao mundo acelerado. Esse condicionamento acabou por gerar uma ‘necessidade nova e urgente de estímulos’” (Singer, 2004, p. 117), e o período pandêmico, a que todos fomos acometidos, contribuiu de maneira radical para que nosso corpo aprendesse sobre esses estímulos. Portanto, a necessidade extrema de colocar os corpos em movimento e mostrar o seu deslocamento torna-se imprescindível no processo de produção desse projeto, tanto para aqueles que necessitavam escrever sobre aquilo que presenciaram, quanto para

---

<sup>15</sup> A grande maioria das pílulas, ou seja, cinco delas, foi gravada como plano sequência. A montagem estaria condicionada à inserção dos *cards*, janela da intérprete de libras, tratamento da luz e cor das cenas. Apenas uma delas, *A cuidadora*, sofreu uma edição para junção de imagens.

<sup>16</sup> Disponíveis no seguinte endereço: <https://www.youtube.com/@CiaEmbroglio>.



aqueles que necessitavam expurgar um período de ausência da corporeidade latente. Talvez se fossem em outros tempos, o projeto poderia ter sido elaborado privilegiando a presencialidade, porém, para o momento ao qual fomos acometidos, fomos impelidos a construir as nossas “pílulas” através da captação de mecanismos eletrônicos para, posteriormente, transmiti-las pelas plataformas digitais. Uma produção textual-performática-digital situada num contexto cultural e situacional.

Confluindo com as reflexões de Zumthor (2007, p. 31) sobre leitura e performance, essas cenas, intituladas “pílulas”, aparecem como emergência: “[...] um fenômeno que sai desse contexto ao mesmo tempo em que nele encontra lugar. Algo se criou, atingiu a plenitude e, assim, ultrapassa o curso comum dos acontecimentos”. As cenas de *Pílulas Pandêmicas* são como doses diárias de reflexão, para aquilo que vivenciamos há pouco tempo; no entanto, ainda se reverbera por nossos corpos como memória e, para muitos, como possíveis traumas a serem superados.

### Considerações finais: a problemática do corpo revelado

Desde a publicação de *A Ordem do Discurso* (1970) por Michel Foucault, tornou-se evidente que, embora as configurações sociais e temporais estejam em constante mutação, os dispositivos de poder mantêm, de maneira persistente, suas capacidades de exercer censura e controle sobre os indivíduos inseridos na dinâmica social. Foucault (2012), ao abordar a complexa teia de relações entre saber, poder e discurso, revela que as práticas discursivas não são apenas veículos de comunicação, mas também instrumentos de poder que regulam o que pode ser dito, por quem e em quais contextos. Assim, mesmo diante de mudanças históricas e sociais, as estruturas de poder que moldam o discurso continuam a operar de maneira eficaz, perpetuando formas de exclusão e normatização. A análise foucaultiana sublinha a importância de questionar as supostas neutralidades discursivas e expõe a necessidade de uma vigilância crítica constante para compreender como esses mecanismos de poder se adaptam e se reconfiguram ao longo do tempo, sem perder sua eficácia normativa.

Assim, mesmo que a Era Digital pareça oferecer, por meio de um ambiente



que flerta com o ficcional, uma sensação de pertencimento e liberdade, é crucial reconhecer que as comunidades formadas neste espaço virtual não estão isentas das normatividades que há séculos moldam as interações humanas. As estruturas de poder que Foucault descreveu, longe de serem dissolvidas pelo avanço tecnológico, encontram novos modos de se manifestar e perpetuar. As plataformas digitais, ao invés de romperem com as convenções estabelecidas, muitas vezes as reproduzem e até as intensificam, utilizando algoritmos e mecanismos de controle que regulam e direcionam o comportamento dos indivíduos.

Além disso, embora o distanciamento corporal experimentado durante a pandemia traga a internet como meio salvador e pareça ser um ambiente mais democrático, a manipulação de imagens e o uso excessivo de narrativas autorreferenciais forjadas resultam em um maior afastamento do indivíduo de sua própria corporeidade, como se, de certa forma, quisesse ainda pertencer às normas sociais estabelecidas muito antes da ascensão desta tecnologia.

Nesse contexto, o corpo não é plenamente reconhecido como tal; porém, caso haja a exigência de possuir uma corporeidade, esta não pode ser concebida como um esboço imperfeito ou marginalizado. Para que o usuário dos meios digitais possa, de fato, assumir uma presença corporal, torna-se necessário corrigir essa 'máquina' denominada corpo, visando interromper o processo de envelhecimento, a doença e quaisquer imperfeições, até alcançar a perfeição utópica de um ciborgue.

Em *Pílulas Pandêmicas*, a voz narrativa apresenta corpos ar[ruina]dos, revelando a corporeidade como uma máquina marcada pela finitude, pela capacidade de se desdobrar e de existir fora dos padrões estéticos de beleza, de expandir-se e resistir à constante tentativa de reparo. Além disso, a obra explora como esses sujeitos contemporâneos enfrentam a erosão imposta pelo tempo e a inevitável presença da realidade.

Nesse sentido, a arte emerge como um meio de contraposição à imposição de coerção e correção dos corpos. Sendo frequentemente incompatível com as restrições impostas pelos discursos de poder, a arte, em sua capacidade



disruptiva, tem o potencial de romper — ou, ao menos, problematizar — alguns desses espaços normativos. Blanchot (2011), em *A parte do fogo*, afirma

que a literatura seja ilegítima, que exista nela um fundo de impostura, sim, certamente. Mas uns descobriram mais, a literatura não é apenas ilegítima, mas também nula, e essa nulidade constitui talvez uma força extraordinária, maravilhosa, a condição de ser isolada em seu espaço puro (Blanchot, 2011, p. 12-13).

Essa nulidade, que confere à literatura uma força singular, não é exclusiva a ela. Outras linguagens da arte como o teatro, a performance e as artes visuais também são frequentemente situadas em um 'não lugar', possuindo uma similar capacidade de explorar a margem, de rasurar convenções e de abordar questões problemáticas dentro dos sistemas normativos. E é o que o projeto aqui analisado faz: através deste processo criativo tentamos, dentro dessa nulidade, dar voz a vivências de quem foi marginalizado ou expurgado do sistema naquele momento histórico e, para além disso, a forma como escolhemos elaborar tinha como objetivo fazer com que os(as) atores/atrizes também percebessem a sensação de ser aquele corpo. Como em um gesto de habitar aquela ruína do passado.

Porém, precisamos analisar também este corpo que recebe os estímulos das performances executadas e captadas pelo enquadramento da câmera. Aquele corpo que aguarda outros estímulos a partir dos dispositivos digitais. Este corpo que sente o que presencia, que presencia a performatividade dos atores e das atrizes que corporificam as angústias impregnadas e desenvolvidas pelos contos. Assim como o ator ou a atriz que reage aos estímulos de sua própria voz gravada anteriormente, por meio de sua própria movimentação e respiração, construindo uma narrativa em consonância com o espaço que o cerca e que a cerca, o espectador reage ao seu contato, vibrando, sentindo o seu peso e reagindo à subjetividade que presencia e que se encontra em seu repertório de experiências. Zumthor (2007) potencializa a questão, quando nos questiona o que entender através da palavra corpo:

Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. Dotado de uma significação incomparável, ele existe à imagem de meu ser: é ele que eu vivo, possuo e sou, para o melhor e para o pior. Conjunto de tecidos e de órgãos, suporte da vida psíquica, sofrendo também as pressões do social, do institucional, do jurídico, os quais, sem dúvida, pervertem nele seu



impulso primeiro. Eu me esforço, menos para aprendê-lo do que para escutá-lo, no nível do texto, da percepção cotidiana, ao som dos seus apetites, de suas penas e suas alegrias: contração e descontração dos músculos; tensões e relaxamentos internos, sensações de vazio, de pleno, de turgescência, mas também com um ardor ou sua queda, o sentimento de uma ameaça ou, ao contrário, de segurança mínima, abertura ou dobra afetiva, opacidade ou transparência, alegria ou pena provindas de uma difusa representação de si própria (Zumthor, 2007, p. 23-24).

Portanto, podemos refletir que, mais do que nunca, o corpo como concretude viva do indivíduo ansiava pela intervenção da arte para o auxílio de seu resgate durante o período pandêmico. Um resgate calcado em corpos que, mesmo de maneira virtualizada, deixavam sua inscrição por onde passavam. Ademais, os textos todos poderiam estar em um livro ou, ainda, poderiam ser expostos de uma outra forma, mas escolheu-se pela volta ao corpo; não o corpo no palco presentificado pessoalmente em uma performance de rua, mas o corpo exposto na virtualidade, trazendo justamente o paradoxo da experiência pandêmica.

Assim, quase como em um experimento, o elenco se prostra frente a uma câmera (como muitos usuários fazem em suas redes sociais diariamente), mas, em vez de estarem alinhados e de mostrarem aquilo que é o melhor de si, mostram para o vídeo, dentro dessa virtualidade, o porquê e como perecem; e o público testemunha, através de uma tênue fissura digital, o cotidiano fragmentado dessas personagens.

## Referências

ARTAUD, Antonin. *O ator e seu duplo*. Trad. Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BRISOLARA, Maria Isabel Teixeira. *A Cuidadora*. 2023. No prelo.

BRISOLARA, Maria Isabel Teixeira. A Velha. In: *Pandemia em contos*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2023, p. 83-84.

BRISOLARA, Maria Isabel Teixeira. Os Amantes. In: *Pandemia em contos*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2023. p. 279-280.



CIA. EMBRÓGLIO. *Conexão Brasil-Guatemala*: agência de desemprego. Disponível em: <https://www.facebook.com/CiaEmbroglio/videos/958932117849423>. Acesso em: 03 set. 2024.

CIA. EMBRÓGLIO. *Pílulas pandêmicas*. Disponível em: <https://www.youtube.com/@CiaEmbroglio>. Acesso em: 10 set. 2024.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

GALINDO, Regina José. *Agencia del desempleo*. Disponível em: <https://www.reginajosegalindo.com/agencia-del-desempleo>. Acesso em: 03 set. 2024.

GOLDIN, Nan. *The Ballad of Sexual Dependency*. 1980-1986. In: MoMA. Nan Goldin: *The Ballad of Sexual Dependency*. Disponível em: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1651?> Acesso em: 23 ago. 2024.

LE BRETON, David. *Adeus ao corpo*: antropologia e sociedade. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 2013.

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (Orgs.). *O cinema e a invenção da Vida Moderna*. Trad. Regina Thompson. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p. 95-123.

THE Whale. [S. l.], 2023. 1 vídeo (1h 57min). Direção: Darren Aronofsky. Roteiro: Samuel D. Hunter. Intérpretes: Brendan Fraser, Sadie Sink, Ty Simpkins e outros. Drama.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naif, 2007.

Recebido em: 19/09/2024

Aprovado em: 23/11/2024