

ROTHKO, Mark. **Black, Red and Black**. Museu Thyssen-Bornemisza. 1968. Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/mark-rothko/black-red-and-black-1968> Acesso em: 13 dez. 2019.

ROTHKO, Mark. Os românticos foram instigados. *In*: CHIPP, H. B. (org.). **Teorias da arte moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1996. pp. 557-558.

ROTHKO, Mark. **Untitled**, 1953, Mixed media on canvas, 195 x 172,1 cm. Courtesy Gemeentemuseum den Haag. *In*: CULTURE trip. **10 Things You Should Know About Mark Rothko**. [on-line]. Disponível em: <https://theculturetrip.com/europe/the-netherlands/articles/10-things-you-should-know-about-mark-rothko/>. Acesso em: 13 dez. 2019.

SÁNCHEZ, Lícia Maria Morais. **A dramaturgia da memória no teatro-dança**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SILVEIRA, Juliana Carvalho Franco da. **Dramaturgia na dança-teatro de Pina Bausch**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

TASSINARI, Alberto. **O Espaço Moderno**. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

WOLLHEIM, Richard. **A pintura como arte**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

Recebido em: 18/02/2019

Aceito em: 07/12/2019

O ELO E A CONECTIVIDADE: TEATRO E BLACK MIRROR EM DISCUSSÃO

Ana Carla Pinheiro Freitas¹

RESUMO: Os termos elo e conectividade podem ser usados como sinônimos em alguns contextos ou situações. Assim, é possível dizer que o cinema e o teatro podem formar um elo entre um tipo de expressão artística e o outro ou que a conectividade com a arte pode se dar por meio do cinema e/ou do teatro. No presente texto, os termos 'elo' e 'conectividade' são alocados de acordo com o objeto ao qual se referem mais especificamente. O elo que une o discurso e os temas no contexto da peça teatral *O Escândalo Phillipe Dussaert* são distintos da conectividade relacionada ao episódio da série *Black Mirror* intitulado *Smithreens*. O cerne da discussão diz respeito ao papel, à transformação e à atualização de formas de expressão artística, tais como aquelas que foram concebidas na peça teatral protagonizada por Marco Caruzo e no episódio da polêmica série do Black Mirror.

Palavras-chave: Elo. Conectividade. Escândalo Phillipe Dussaert. Smithreens.

THE LINK AND THE CONNECTIVITY: THEATER AND BLACK MIRROR IN DISCUSSION

ABSTRACT: The terms link and connectivity can be used synonymously in some contexts or situations. Thus, it is possible to say that cinema and theater can form a link between one kind of artistic expression and the other, or that connectivity with art can take place through cinema and/or theater. The link and connectivity are allocated according to the object to which they refer more specifically. The link between the discourse and the themes in the context of the play *The Phillipe Dussaeert Scandal* are distinct from the connectivity related to the episode of the series *Black Mirror* titled *smithreens*. The core of the discussion concerns the role, transformation and updating of forms of artistic expression, such as those conceived in the play starred by Marco Caruzo and in the episode of the controversial series *Black Mirror*.

Keywords: Link. Connectivity. Scandal Phillipe Dussaert. Smithreens.

1 Doutora em Direito pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professora e membro do Grupo de Pesquisa do REPJAAL/Universidade de Fortaleza (UNIFOR). Email: cpinheirofreitas@yahoo.com.br

INTRODUÇÃO

O dicionário online de português define “elo” como sendo a designação de cada uma das argolas que formam uma corrente. Em sentido figurado, “elo” significaria a união ou relação construída entre pessoas ou coisas, uma conexão. Já para a botânica, “elo” seria a ligação que une uma planta a outra.

De acordo com a etimologia da palavra, ela vem do latim: “*annellus*”. O termo “conectividade”, com base na mesma fonte, significa particularidade ou característica do que é conectivo. Para a informática, significa a tendência ou possibilidade (de um computador, programa etc) de realizar ou fazer operações num ambiente de rede. Outro sentido, também dentro da informática, seria a capacidade para se conectar à internet. Conforme a etimologia da palavra, ela vem de “conectivo” mais “(i)dade”.

Os termos elo e conectividade podem ser usados como sinônimos em alguns contextos ou situações. Assim, é possível dizer que “o cinema e o teatro podem formar um elo entre um tipo de expressão artística e o outro” ou; a “conectividade com a arte pode se dar por meio do cinema e/ou do teatro”. No entanto, se seguirmos os ditames do dicionário online de português, antes referido, teremos que a palavra “relação” aparece somente na definição do termo “elo”.

A conectividade é duplamente direcionada à sua função para a informática. É como se o termo “elo” – termo mais antigo – implicasse em uma qualidade de relação vertical e que a “conectividade” não suportasse a qualidade de relação vertical, mas somente uma relação eminentemente quantitativa e, portanto, horizontal.

Mas não é sobre os termos, especificamente que se planeja desenvolver o presente texto. Eles constituem uma mera introdução, uma travessia pelo moderno “elo” até se chegar ao termo novo e mais utilizado, que invade a modernidade líquida (BAUMAN, 2001), a “conectividade”. Adentrando-se a atualidade do discurso do teatro e do cinema, o que se pretende através do presente texto é atar, aqui e acolá, reflexões que brotam dessas duas formas de expressão artística.

O objetivo é encontrar sentido no conteúdo do que se expressa pela via da arte que possa servir de auxílio à compressão de outros âmbitos do saber, como o direito, por exemplo. Ou, pelo menos, encontrar frechas por onde o direito possa escapar, a fim de

percebê-lo com outros olhos ou mesmo olhá-lo de viés. As vias da arte escolhidas são, mais especificamente, a peça de teatro nomeada *O Escândalo de Phillippe Dussaert*, monólogo interpretado pelo ator Marcos Caruso e a via do cinema, que vem de um episódio da série *Black Mirror*, chamada *Smithreens*, escrita por Charlie Brooker. Ambas as expressões artísticas são contemporâneas ao ano 2019.

O ESCÂNDALO PHILLIPE DUSSAERT

No espetáculo *O Escândalo de Phillippe Dussaert*, o ator do monólogo adentra ao palco despretenciosamente formal: traja calça bege, blusa e blaser azuis, cores que denotam neutralidade, formalidade e, o mais importante, imprimem um ar de certeza e veracidade que irão transbordar do relato que se segue.

Trata-se da história de um pintor que viveu pouco – morre aos quarenta e poucos anos –, mas que se destacou no mundo da arte com um escândalo que o sucederá e que extrapolará o âmbito das artes para adentrar a política, a economia e até o direito.

O ator já entra no palco com um livro em mãos. Livro grande, daqueles que estamos acostumados a vincular ao relato da vida e obra de pintores, escultores, escritores, pessoas célebres, em geral. Ele para no centro do palco e lê alguns trechos da obra, pelo menos a impressão que se tem é de uma leitura muito bem feita, com pormenores bastante convincentes. Por vezes, durante a leitura, ele para e reflete.

Remete-se, então, às conversas que teve com a autora do livro, à forma como esta se referia a Phillippe, com respeito e admiração pelo grande artista.: seu talento, sua percepção, sua originalidade. Enquanto relata a conversas que teve com a biógrafa, ele mesmo expressa grande admiração por ela. Imita sua voz, repete os elogios, a forma como ela se referia ao pintor, imita os seus gestos, a revolta com o público que não entendia a arte de Phillippe Dussaert.

Caruso passa, em seguida, a falar sobre as características da obra de Dussaert. Começa a percorrer com o público o caminho que o levou do anonimato à fama, para ser mais preciso, o caminho que o levou do anonimato ao escândalo, na época em que ocorreu e que repercutiria até a atualidade.

O que caracterizava a pintura de Phillipe era o fato de ele sempre haver pintado 'o fundo' de quadros famosos. Começando com a *Mona Lisa* de Leonardo Da Vinci, passando pela *Menina com os brincos de pérola* de Vermeer, Monet e outros seis (ou sete?) quadros.

O seu relato é acompanhado concomitantemente pela projeção das telas às quais se refere na parede 'ao fundo' do palco. Primeiro são projetadas telas em sua forma e conteúdo originais, completas e, depois, as telas de Phillips com a imagem somente 'do fundo' do quadro: *Mona Lisa* sem a *Mona Lisa*, *menina com os brincos de pérola* sem a *menina com os brincos de pérola* e assim sucessivamente.

Falou-se acima em nove quadros pintados por Phillipe. Ao longo de toda sua vida artística, ele somente teria produzido 10 telas. A décima tela teria sido a desencadeadora do escândalo que colocou seu nome em destaque desde Paris para alcançar o mundo da arte internacional.

A obra mais original de Phillipe Dussaert foi exatamente a décima. Com a décima tela, o pintor teria passado da pintura 'dos fundos' à pintura 'ao fundo', segundo Caruso. Essa última obra deu azo a uma exposição, com direito a convidados ilustres e a mídia em uma importante galeria da cidade de Paris, segundo frisa o ator.

Ocorre que, quando o visitante adentra a sala de exposição ele não vê nada, dito de outra maneira, o que ele vê é o 'nada'. Isso mesmo: paredes vazias, iluminadas de forma padronizada para exposições de telas artísticas em geral. Nenhum quadro, nenhum objeto, nada que indique a presença de uma obra de arte a ser apreciada.

A exposição era sobre o 'nada' e esse 'nada' é exposto ao público presente no teatro, enquanto o ator narra o rebuliço que a 'obra' causou. Em seguida, Caruso sai do palco e deixa os expectadores do teatro se deleitarem efetiva e mais demoradamente com a última obra de Phillipe Dussaert.

Não se passam mais de dois minutos até que alguém do público grita em direção ao palco: - volta. Um espectador, dentre muitos, que teve a coragem de expressar sua impaciência com a presença do nada acompanhada do silêncio. Reivindica-se que seja dada continuidade ao espetáculo.

Caruso volta ao palco e, em seguida, enfatiza que o escândalo de Phillippe Dussaert se torna mais grave quando a 'obra' vai a leilão e é arrematada por 8 milhões de francos. Mas o alarde não para por aí. O que potencializa mais ainda a situação escandalosa é o fato de o Estado entrar em cena – na cena do leilão –, importante esclarecer.

O Estado, diz o ator, aparece na figura de um homenzinho de figura aparentemente insignificante que adentra a sala de leilão com autoridade legítima para reivindicar para si, de pleno direito, a compra da obra de arte, sob fundamento do relevante interesse público em questão. Não demora muito a posse do Estado sobre o 'nada' já que, em pouco tempo, adentra a sala de leilão um pintor acusando Phillippe Dussaert de plágio e se dizendo ser ele e não Phillippe, o primeiro pintor a pintar o 'nada'. Também um escritor se apresenta como já havendo escrito uma obra 'em branco' ou 'sobre o nada', que foi devidamente publicada.

O ator abre uma discussão, então, sobre a letra 'D', projetada na parede ao fundo do palco, que seria a primeira letra de uma palavra importante relacionada a todo o contexto do escândalo Phillippe Dussaert. O Caruso pergunta ao público que palavra iniciada com 'D' faria sentido no contexto referido.

O público responde apontando várias palavras como: dinheiro, dança, data, diagnóstico, doutor, denegrir, diabolizar, diabólico, *design*, desenho, documento, documentário, dólar, doçura, decisão, direito, diretriz, dogmático, dramático, docente, discente, dano, distopia, etc.

Ninguém lembra de falar o termo 'discurso'. Era esse termo que o o ator queria ouvir. Ou seja, ele diz que o estava em questão na obra mostrada e que tinha sido perfeitamente entendido pela biógrafa de Phillippe era o discurso artístico, poético, cênico, etc. O artista havia proposto um discurso inovador. Como lidar com a presença do nada ou a presença da ausência?

No ponto máximo da discussão sobre a autoria do nada e seu significado como forma de 'discurso', Caruso 'pisa no freio' e esclarece a um público estarecido que toda a história de Phillippe Dussaert e seu escândalo era, ela mesma, 'nada'. Melhor dizendo, a história havia sido inventada.

O que estava em questão, em discussão era o que é o ‘real’, o que é o ‘verdadeiro’ e o que aceitamos como sendo o real, o verdadeiro. No correr da peça as pessoas certamente se perguntaram como nunca tinham ouvido falar de tal pintor – talvez se culpando da própria ignorância ou falta de memória –, o hotel onde teria ocorrido o leilão da décima obra de Phillipe foi dado como um espaço renomado em Paris: tudo pura invenção, mas sem nenhum protesto do público!

Também o nome do célebre hospital onde o pintor teria sido internado, nos últimos tempos de sua existência e onde ele teria conhecido sua futura biógrafa: nome inventado e nenhuma manifestação do público além de uma estarecida crença na veracidade dos fatos narrados.

Antes de se fecharem por definitivo as cortinas e assim também se encerrar o elo entre ator e público, Caruso chama atenção para o fato de que muita mentira ‘circula’ nas redes sociais contemporâneas. Cada vez mais e, não mais na sociedade do espetáculo de Guy Debord (2000) – característica do século XX –, mas sim na sociedade de massa (BELTRÃO, 1972) e de conectividade (MARCHIORI, 2018), do século XXI.

O ator presenteia o público, ao final do monólogo, com uma advertência: somente à arte cabe mentir! Somente ela teria esse direito. Subtrair o direito de mentir da arte e incorporá-lo ou alastrá-lo a outros setores da sociedade seria um crime por sua própria natureza. Não se pode fulminar pela via da ‘conotação’, dimensões próprias à ‘denotação’!

SMITHREENS

O chamado ‘oficial’ que anuncia o episódio dois da quinta temporada da série *Black Mirror* parece superficial e incompleto ao dizer que: “um motorista de Londres dá início a uma crise internacional quando sequestra um funcionário de uma empresa de redes sociais.”

É com o intuito de aprofundar, completar e explorar, não somente a chamada acima referida, mas realizar uma leitura onde caiba questões de várias ordens, como a social, cultural, psicológica e, dentre outras, também a ‘ordem jurídica’ no sentido amplo da expressão.

Smithreens é alocado não em um ‘futuro próximo’ ou em um ‘passado recente’, como ocorre em muitos episódios da série *Black Mirror*. Ele se passa no presente do ano de 2018, o que torna a história colada à nossa realidade – ao menos da perspectiva temporal, e dá à conotação da sétima arte um amparo assustadoramente – para não dizer *black*, denotativo.

Inicia-se com o protagonista meditando em meio ao trânsito londrino. Aparentemente, ele trabalha como taxista e desperta de sua meditação para pegar uma passageira em frente ao prédio da empresa de nome *Smithreens*. Depois que ela entra no carro, observa a passageira e pergunta, de forma descontraída, se ela trabalha na empresa, ao que a mesma nega.

Em seguida e em vários momentos do filme, a solidão da cidade ou mesmo a personalidade das pessoas solitárias é escancarada pelo excessivo uso de telefones celulares. Estes estão sempre ‘ligados’, à mão de seus possuidores a ponto de não se saber mesmo quem é possuidor e quem é possuído.

Os *handies* estão sempre ‘à mão’, se fazem mais presentes que as próprias pessoas do filme, como se tivessem vida própria. Deles emanam como que um poder de vida e de morte, o que efetivamente chega a ser comprovado que têm, no correr e no desfecho da trama. A imagem desse poder vai se construindo no correr de todo o filme. De repente, uma cena de reunião do que se pode chamar ‘parentes de suicidas’ acontece. Uma mulher relata o suicídio da filha e a forma como isso a impactou: ela não sabia o motivo! Tudo o que queria saber é, porque a filha se suicidou. No mesmo dia da morte elas haviam conversado e a moça parecia bem e feliz. O protagonista faz parte do grupo.

Na cena seguinte, finalmente o taxista encontra a pessoa que procurava: um passageiro que vai ao aeroporto e que trabalha no *smithreens*. O passageiro, como grande parte dos figurantes da trama, está absolutamente concentrado em sua ‘relação’ com o celular e somente percebe que foi sequestrado quando, bem distante do caminho para o aeroporto, o sequestrador lhe mostra uma arma.

O sequestrado, desesperado, relata que é apenas um estagiário, ao que o protagonista revida: se é estagiário porque está vestido de terno? Quantos anos você tem? O motorista desesperado fala sobre a insanidade do uso ininterrupto do celular, diz que as pessoas o usam como se fosse um brinquedo bobo, reitera que o seu uso irrefletido instiga a compulsão.

Em seguida, em meio à perseguição do carro do sequestrador pela polícia, quase atropelamento de dois jovens e muitas outras ações, o carro conduzindo sequestrador e sequestrado estaciona em uma plantação e é a partir de lá que as negociações entre a polícia, o dono da *Smithreens* e o sequestrador se passa.

O sequestrador afirma que seu objetivo, que o que o fez realizar o sequestro não é nem dinheiro, nem chantagem de qualquer outra ordem. O que ele quer é apenas ter acesso, se conectar com o Sr. Bauer e ser ouvido por ele. Nada mais que isso: o sr. Bauer tem de ouvir o que ele tem a dizer.

Chama atenção o fato de que o Sr. Bauer e o sequestrador têm um hábito em comum: os dois meditam. Aquele, por ocasião do sequestro, está em um retiro para meditação por 10 dias, dos quais apenas dois se passaram quando é acordado para fala com o sequestrador. Uma funcionária da empresa vai até ele, em seu 'retiro no deserto' e apela para que ajude a libertar o funcionário sequestrado.

O Sr. Bauer decide falar com o sequestrador e até chega a se desentender com seus assessores para conseguir se conectar com ele. No diálogo entre Bauer e um assessor, aquele diz que tem a intuição de que deve falar, ao que o assessor contrapõe o argumento de que 'intuição' não seria adequado ao contexto. O Sr. Bauer contra-argumenta dizendo que a falta de intuição é que seria o problema.

Como dito, o que Christoph quer do Sr. Bauer é simplesmente que ele ouça o seu relato. Não quer que ele fale. Chega a mandar que ele cale a boca e inicia o seu relato. Afirma que ele, Christoph, causou um acidente de carro fatal, no qual morreram sua noiva e o motorista do outro carro pelo simples fato de que, estando entediado e dirigindo em uma via secundária, haver acessado o aplicativo "idiota" de um cachorro, criado pelo Sr. Bauer.

Ele somente queria dizer ao sr. Bauer do mal que esse tipo de aplicativo poderia causar, que poderia gerar dependência nas pessoas a ponto de elas negligenciarem coisas sérias para se entreterem e deleitarem com puras bobagens, como aconteceu com ele: uma bobagem que custou a vida de duas pessoas.

Mas a parte mais importante do episódio, para os fins deste texto, são os momentos finais. É quando Christoph declara à vítima que a vai libertar, diz para ela sair. Esta titubeia e recusa a sair do carro porque sabe que Christoph iria cometer suicídio logo que abandonasse o carro. Os dois lutam pela posse da arma dentro do carro.

Ao mesmo tempo em que a atiradora de elite da polícia tem como alvo a cabeça de Christoph e sequestrador e seqüestrado lutam pela posse da arma dentro do carro, uma mulher do grupo de parentes suicidas, tendo recebido a senha da conta da filha morta, está prestes a pressionar a tecla que lhe dará acesso às informações que tanto queria.

O som do disparo da arma da atiradora de elite se ouve ao mesmo tempo em que a mãe da filha suicida ‘aperta’ um outro gatilho. O ‘enter’ do disparo ocorre concomitantemente ao enter da tecla do computador. Saber e morte se misturam no cruzamento do real e do virtual.

O que se segue ao desfecho dá margem a muitas reflexões. Pode-se chamar pós-desfecho? Ao som da doce melodia: *you're just too good to be true, can't take my eyes off you, you are like heaven to touch. I want hold you do much*, vê-se pessoas em uma rua movimentada, em um parque de diversões e também aquelas envolvidas na trama verificando seus celulares e tomando ciência do ocorrido. O expectador não sabe quem efetivamente morreu: sequestrado ou sequestrador, mas todos os transeuntes de dentro da tela o sabem.

O que mais intriga em toda a trama é o fato da pouca importância que transeunte e expectador da série dão ao fato ocorrido. Ela não dura mais que poucos segundos. Todos seguem e acessam outras informações, outros pensamentos, “*changing the subject*” rapidamente, porque a vida continua e outras situações instigantes sempre se renovam no correr de um mesmo dia, uma mesma hora ou em alguns minutos em um mundo globalmente conectado.

O ELO E A CONECTIVIDADE, OU A TÍTULO DE CONCLUSÃO

Mas o que ata, o que estabelece um elo entre a peça de teatro *O Escândalo de Phillipe Dussaert* e o episódio da série – *Smithreens* – para fins da construção de uma leitura acadêmica? O que justificaria a justaposição dos termos “elo” e “conectividade” para compor o título do presente texto?

Na introdução já foram definidos ambos os conceitos. Quando se falou sobre a peça e sobre o episódio cinematográfico as palavras do título foram usadas aqui e acolá não despretensiosamente, mas sim com o propósito mesmo de justificar o título. Dito de outra forma, ao reverso, o título foi pinçado das palavras que compunham o texto, como em um movimento tautológico.

O “elo” está mais presente, tanto nas palavras, como no contexto, no *O Escândalo Phillipe Dussaert*, já que este, mesmo sendo relatado no momento presente, se passou ainda no século XX, quando a palavra “conexão” ou “conectividade” não existia. Ou, pelo menos não existiam com o significado e a importância que hoje se atribui a elas.

O título da peça teatral é *O escândalo Phillipe Dussaert* e não ‘O Escândalo de Phillipe Dussaert’. Faltaria, no caso, o conectivo “de”, que geralmente serve de elo entre um substantivo e outro? No caso não falta, o elo é estabelecido pelo fato de que Phillipe em pessoa é o próprio escândalo.

Sua arte e sua pessoa se fundem em *uma só centralidade: ele é o pintor que pinta os fundos de telas célebres, como a Monalisa, a menina com os brincos de pérolas e sete outros fundos de telas conhecidas*. Ele é original ao destacar o fundo. Essa é sua mensagem ao público, esse é o seu discurso, o que o destaca como pintor.

Mas o que escandaliza e estabelece um elo mais forte entre pintor e arte e que faz com que o termo “de” sobre no contexto do título da peça e que remete a uma simples justaposição dos termos Phillipe e escândalo é a passagem da pintura dos fundos à ‘pintura do nada’. Se é que se pode dizer isso sem cair em uma contradição em termos.

O discurso que torna Phillipe célebre é o discurso sobre o nada. É o elo que ele estabelece entre “arte” e “não arte”, exclusão da arte, omissão da arte que, ao mesmo tempo, remete à presença de um outro tipo de arte, como diz a biógrafa de Phillipe. Esta afirma que o pintor foi incompreendido, que seu discurso não foi aceito e explorado como algo grandioso.

Imprescindível ressaltar o elo entre todo o drama de vida de Phillipe Dussaert e as observações finais do ator ao final da peça: nada do que foi relatado era verdade. Tudo foi inventado. A peça se trata de uma criação artística como muitas outras, muito embora o ator tenha se esforçado durante toda a trama para dar ares de veracidade ao seu relato.

O que ele queria com isso? Contar algo construído com ares de veracidade para, ao final do espetáculo, dizer que se tratava de uma estória inventada? Mais ainda, acrescentar que nós somos cada vez mais colocados na posição de espectadores em meio às redes sociais? Aqui o elo encontra a conectividade. A conectividade multiplica as possibilidades do encontro entre mentira e espectador. Isso é que deve ser levado a sério. É com esse tipo de assédio que se deve ter cuidado.

Mas a conectividade se destaca sobremaneira em *Smithreens*: as pessoas estão constante e intensamente conectadas durante toda a trama. Em um movimento contrário, ou seja, a negação da conectividade, a “desconectividade” aparece de forma acintosa por meio da “meditação” dos protagonistas: meditar é estar desconectado (HANSON, 2012)!

O início do filme *smithreens* se dá em meio à “desconecção” do protagonista em pleno centro empresarial de Londres onde todas as pessoas estão conectadas. O cérebro milionário, que criou um aplicativo igualmente milionário, se “desconecta” no deserto. Faz isso para permanecer criativo? Faz isso para fugir do trabalho ou para trabalhar melhor?

O motivo do sequestro decorre de uma ‘conecção indevida’: Christoph estava entediado, dirigindo em uma via secundária quando se conecta. Acessa um aplicativo e esse desvio de atenção ocasiona o acidente fatal, onde morrem sua noiva e o motorista do outro carro.

Inconformado com a morte da noiva, que ele considera um homicídio, ele ‘rastrea’ todos os seus movimentos de trás para frente: começa com a morte da noiva até chegar ao acesso do aplicativo e encontra um culpado maior para a catástrofe de sua vida: um

aplicativo bobo de internet. Christoph foi formalmente inocentado do acidente. A culpa foi imputada ao motorista do outro carro, que faleceu por ocasião da colisão. O que livrou Christoph foi o fato de o motorista do outro carro estar embriagado ao volante. Pela lei penal inglesa, presume-se culpado pelo acidente aquele que dirige embriagado. Mas a declaração formal de sua inocência, com direito a ser consolado pela sogra que acabara de perder a própria filha, não convence o seqüestrador. Ele ‘sabe’ que o que efetivamente causou o acidente foi sua conduta imprudente. O fato de ‘haver se conectado’ e desviado a atenção da direção para outro foco foi a causa do acidente fatal. Daí o fato de sua procura pela meditação sempre que possível: em meio ao sequestro, com o carro parado no meio de uma plantação e cercado pela polícia Christoph começa a meditar. Também sua impaciência com as pessoas em decorrência do uso ‘excessivo’ do aparelho celular expressa seus sentimentos e sua postura relativamente à conectividade.

Atar o “elo” à “conectividade” é o mesmo que atar passado e presente.

No discurso de Machado de Assis, no seu livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas* ([1881]; 2008), o autor fluminense esclarece que seu fim evidente era “atar” as duas pontas da vida e restaurar na velhice a adolescência, muito embora não tenha conseguido o feito pois, em suas palavras: “não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se me faltassem os outros, vá, um homem consolasse mais ou menos das pessoas que perde, mas falta eu mesmo, e essa lacuna é tudo. O que aqui está é, mal comparando, semelhante à pintura que se põe nos cabelos e na barba e que conserva apenas o hábito externo. Como se diz nas autópsias, o interno não aguenta tinta!”

Veja-se que o trabalho de estabelecer um elo, uma conectividade, o trabalho de atar pode ser um desejo que dificilmente se alcance, como diz Machado de Assis. Phillipe mostra o “nada” como arte e a peça aponta o perigo de que por traz de muitas coisas, muitas informações, por traz de um discurso cheio, pode estar o vazio, a mentira.

O elo entre o que aceitamos como verdade e a verdade propriamente dita pode ser o mesmo elo fracassado, exposto por Machado de Assis. Atar as duas pontas da vida, estabelecer um elo entre discurso e verdade e se conectar com o mundo em milésimos de

segundos não é somente um ganho tecnológico, é também um desafio cotidiano. O elo e a conectividade deve despertar, por fim, em todos os espectadores uma escuta ativamente atenta.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Zahar Editora: Rio de Janeiro, 2001.

BELTRÃO, Luiz. **Sociedade de massa**. Comunicação e literatura. Vozes: Petrópolis, 1977

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Contraponto: Rio de Janeiro, 2000.

Dicionário, **Dicionário online de português**. 2009 - 2019.

HANSON, Rick. **O cérebro de Buda**. Editora Alaúde: São Paulo, 2012.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 2008.

MARCHIORI, Marlene. **Sociedade, comunidade e redes**. Difusão Editora: São Caetano do Sul, 2018.