

## **Personagem transmídia: o caso autoral de Pussy Jane Allsteam <sup>1</sup>**

Fernanda Nardy BELLICIERI<sup>2</sup>

Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, SP

### **Resumo**

O artigo tem como objetivo apresentar o processo autoral de criação e desenvolvimento da personagem Pussy Jane Allsteam, analisando sua construção através de diferentes plataforma midiáticas. Para tanto, serão utilizados alguns indicadores performáticos da cena (palco, protagonismo e tempo de exposição ao personagem), conceitos estabelecidos em minha tese doutoral "A experiência do corpo-texto: um aceno à construção da cena no corpo e à reinvenção do corpo em cena". A trajetória de Pussy Jane inicia-se em código verbo e vem expandindo-se através do uso do ambiente digital, o que inevitavelmente amplia possibilidades narrativas, a própria concepção da personagem e sua relação com o autor. O relato, apropriando-se do intento que nomeia e caracteriza meu doutoramento, é um aceno à discussão sobre autoria e seu modo procedimental na era digital.

**Palavras-chave:** personagem; autor; narrativa; algoritmo.

### **A autoria em Pussy Jane Allsteam**

A personagem Pussy Jane Allsteam teve seu início em formato literário seriado, surgiu-me em uma série de contos e crônicas derivados da mesma temática central: o papel da mulher na atualidade, seus dilemas em relação a posicionamento, questionamentos sobre sua função social e expectativas, reais ou forjadas. Pussy Jane é uma personagem que, inevitavelmente, empresta muito de sua autora (creio que todos os personagens o façam) mas se estrutura em uma própria autonomia que lhe é conferida algorítmicamente: uma vez que um personagem possua estrutura bem definida, por mais que empreste da experiência do autor, distancia-se dele em esfera constitutiva porque dista também em termos procedimentais. Estrutural e matematicamente pode-se considerar a relação personagem-autor/ intérprete como uma relação entre algoritmo e subalgoritmo. Sendo um subalgoritmo aquele que soluciona um problema ligado a um algoritmo complexo, afetando e sendo afetado por tal estrutura a que se subordina,

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 5– Comunicação multimídia GP Conteúdos digitais e convergências tecnológicas XXII Intercom sudeste - UniFOA - Volta Redonda, realizado de 22 a 24 de junho de 2017.

<sup>2</sup> Doutora pelo Programa de Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie e pós graduanda em Biomecânica pelo CEFIT. email: fernandavns@yahoo.com.br

---

podendo inclusive acionar outros subalgoritmos constitutivos, em uma teia expandida de relações. É aparentemente o mesmo processo que se tem na relação entre corpo-ator e fisicalização-construção da lógica de um personagem, com a diferença de que, enquanto ator, divide-se uma cumplicidade autoral de partida com o personagem; enquanto autores, acompanhamos e fomos cúmplices de seu nascimento. O ator adota, o autor pari. O envolvimento no desenvolvimento deste personagem pode ser correlato, o que muda é a carga genética que o personagem de um autor-personagem carrega, já que imantado em um mesmo suporte corpo, já que dividindo o mesmo ventre. Por outro lado, um nascimento que leva em conta uma certa autonomia revogativa: muitas vezes esse personagem pede para nascer; mesmo que, em última instância, abortá-lo ou dotá-lo corpo é livre arbítrio do autor-intérprete.

De qualquer forma, difícil agir contraceptivamente enquanto autor-ator quando existe uma intencionalidade própria ao personagem sujeito (lê-se aqui um seu algoritmo ou subalgoritmo, em se considerando a personagem como pertencente à lógica estrutural do ator). Tais relações induzem os movimentos de cada algoritmo e subalgoritmos de forma diferente, já que expõem o sujeito de expressão a variáveis diversas e diversas entre si, ainda que se possam fazer tênues as diferenças. Também desta forma modificam-se, em constituição genética, os algoritmos, sujeitos e seus resíduos de linguagem, autores, atores e personagens, todos, de certa forma, sujeitos e resíduos de linguagem, atualizados. Importante ressaltar que, para fins desta análise, considerando-se as relações de subjetividade e autoria postas em primeiro plano, o algoritmo é uma estrutura em movimento constante, apesar de rodar em eixo próprio, derivada e derivativa do que se coloca como inerente à percepção: a atualização. E aqui, não apenas atualização via variáveis incidentes; mas, exposto a estas, o algoritmo da existência (seja do autor, do ator, da personagem, do sujeito) condiciona-se também enquanto variável no processo maior que o abarca, espiralado: a constituição intencional e involuntária da própria vida, ou narrativa. O algoritmo e, portanto, seus subalgoritmos são estruturais, modulares e flexíveis. As relações de interdependência e constituição de personagem aqui apontadas são parte de um estudo mais complexo sobre autoria, apresentado em minha tese de doutorado "A experiência do corpo texto: um aceno à construção da cena no corpo e à reinvenção do corpo em cena", que tem sua fundamentação teórica na fenomenologia existencialista de Merleau-Ponty. Nesse sentido, a experiência do autor-intérprete parece ser única, contaminada de uma

propriedade que é corpo, lógica, gênese e também genética. A partir de um algoritmo próprio inato-constitutivo (autor), cria-se um subalgoritmo com um certo grau de consciência (não totalitária, já que o próprio processo de criação passa pela instauração do caos, que abarca a própria motivação criativa) tecido a partir de variáveis (ou lhe são oferecidas as variáveis), num tal ajuste em que o próprio algoritmo de autor se modifica. Ainda que a autonomia do personagem seja conquistada, é a autonomia através do autor; mas um autor potencialmente modificado. A ênfase não é em uma dependência imposta, mas orgânica, estrutural. Libertadora.

Essa dependência libertadora foi sendo instaurada em minha relação com a personagem Pussy Jane através de uma rotina, em principio inofensiva, de descrever teses sobre o mundo e percepções que, de repente, percebi, autora, já não eram mais assinadas por mim; compunham-se de uma outra personalidade que, sim, em pontos de intersecção com a minha, mas uma lógica diferente, de uma pressa outra, um tempo atemporal. O subalgoritmo Pussy Jane. Uma companhia que me trazia lembranças da infância misturadas a uma infância que não tinha tido, circunstâncias não vividas, mas tão vívidas que eram (e não mais) minhas; pertenciam e não pertenciam, não me definiam mas me definiam por espaço cedido, por compaixão e profundo respeito à alteridade. Meus impulsos autorais via verbo, percebia, eram correlatos e muito parecidos à apropriação que fazia, enquanto corpo físico, do outro, personagem, em meu processo de construção enquanto atriz. Havia um dado corpóreo em minha escrita Pussy Jane, obviamente um resquício de experiências teatrais passadas com outros personagens. No entanto, agora não havia diversos personagens, mas apenas um e sua reiteração pedia corpo-próprio; talvez por tempo de exposição (parâmetro do qual tratarei ainda neste artigo). O personagem, enquanto autor de mim, autora, era o mesmo que tomava-me o corpo próprio, enquanto atriz.

### **Personagem-autor ou autor-personagem?**

Desse processo de escrita, nunca linear, surgiu a personagem Pussy Jane Allsteam sob formato texto. Transitava Pussy Jane via diferentes contextos, contos e crônicas. Não linearidade era uma necessidade da personagem (a ela não bastaria uma só história) e também uma necessidade da autora, de conhecer aquele outro que lhe conhecia tão bem, que emprestava características de si. Era necessidade de ambas, Pussy Jane e Fernanda

(autora), conviverem por muito mais do que uma crônica ou duas. Assim surgiu inicialmente o livro "Contos de F...", uma coletânea de histórias, ou de resultados das diferentes variáveis narrativas a que expunha Pussy Jane Allsteam. Mas o livro, após concluído, não foi suficiente para que me desvencilhasse da personagem; surgiu a necessidade de sua presença física: Pussy Jane não deveria ser apenas papel. Meu algoritmo, enquanto atriz, achava o verbo insuficiente. Foi dessa necessidade de tornar a personagem mais presente que apostei em sua versão audiovisual seriada, formato websérie, por motivo de praticidade autoral e, invariavelmente, maior tempo de exposição à autoria; além de o formato seriado ser adequado ao modo de experimentar a personagem que havia desenvolvido enquanto texto, desenhando-a não linearmente, através de diferentes crônicas literárias em "Contos de F...". A websérie atualmente é hospedada em site próprio e está em sua quarta temporada (treze episódios por temporada), contando tanto com episódios audiovisuais quanto crônicas. O que mudou em relação à autoria quando do foco apenas no texto? Muita coisa: Pussy Jane agora possui um corpo físico, o próprio corpo físico da autora que lhe havia emprestado a estrutura dos sentidos necessária à percepção e à sua constituição algorítmica (ou subalgorítmica). A escrita passou a ser muito mais fluida e o estilo do texto, mais autoral. O texto da personagem tornou-se corpo próprio, com características delineadas de uma sua lógica que, descobri, bem diferente da minha. Enquanto atriz, de mesmo modo, o texto improvisado passou a surgir com mais frequência, inclusive durante as gravações. Frases e falas que talvez, enquanto somente autora, jamais surgiriam. Dessa forma, o roteiro muitas vezes se resolve quando da ação, em cena, da personagem. A essa cumplicidade alia-se também o fator pós-produção: as edições de imagem são feitas pela autora-atriz. Existe, portanto, um controle do caos narrativo levado às últimas consequências: até o último instante (que inexistente) existe a possibilidade de mudança ou alteração da história; o processo autoral nunca termina e é reiterado a cada etapa de concepção do produto final. A repetição do processo, a cada novo episódio (escrita do texto, produção, gravação, revisão de material, edição, divulgação) nunca é, em si, uma repetição, mas uma reiteração do potencial narrativo dos algoritmos de autor e personagem (relação algoritmo-subalgoritmo), dentro de uma narrativa muito maior: a construção de personagens pelo autor e a construção do autor pelo personagem (espiralação e movimento do algoritmo e subalgoritmo). Sobre as questões de autoria e alteridade na concepção narrativa e, conseqüentemente na evolução e trajetória da

personagem, algo interessante a pontuar: o colaborativo, apesar da insistência narcísica do autoral, tem se tornado bastante forte. Desde as vozes polifônicas dos outros em mim (autora) e minhas percepções sobre os outros, que logo mais se tornam não mais minhas enquanto autora, mas enquanto performer; e logo mais nem isso, já que minhas percepções contaminam-se integralmente de Pussy Jane, que já não mais podem ser medidas em porcentagens de Fernanda, outros, outros na Fernanda e Fernanda sobre os outros; até a influência da audiência de terceiros e suas opiniões e sugestões sobre temas, o que é parte integrante da polifonia constante; bem como a intervenção direta de outros artistas/produtores de linguagem no trabalho (desenho, música). Todas essas variáveis reiteram o dado performático da questão da autoria compartilhada, viva. Esse compartilhar, sob muitos aspectos, é altamente desejável na Performance, sobretudo pelo objetivo de espelhamento/estranhamento que se propõe explícito em intencionalidade e intenção do corpus ou instituição Performance enquanto Arte ou não Arte, de acordo com o sujeito de linguagem exposto, disposto; ele também, compartilhado. Dessa raiz autoral compartilhada, Pussy tornou-se também desenho e, a partir da linguagem gráfica, foi possível acionar outros aspectos ficcionais. Pude configurar novos personagens, mais lúdicos e fantásticos, com que a linguagem audiovisual, registro videográfico, não seria capaz de arcar. Assim, a partir de uma habilidade técnica que não tenho (escrita através do desenho) mediante a colaboração autoral de Maria Lúcia Nardy Bellicieri, foi-me aberto um novo leque de possibilidades narrativas enquanto autora (novos contextos e personagens - a narrativa exposta a novas variáveis) e também enquanto performer/personagem (ampliou-se o universo de relacionamentos e ações da personagem e, conseqüentemente, a diversidade de procedimentos narrativos à disposição autora), num processo de colaboração contínua e constante atualização. Esse deve ser também um princípio da narrativaperformática: a atualização, o alcance da esfera potencial. Relacionando o compartilhamento autoral em ambiente digital à questão algorítmica da cena: a narrativa como algoritmo foi exposta a novas variáveis, ampliando as possibilidades gerenciadoras da construção da personagem, um seu subalgoritmo, no caso; ambos transformando-se em uma relação de contingência absoluta, em movimento constante; assim como se faz da relação autor-personagem. Essa possibilidade traz história e personagem, mais que vivos, atualizados. Não que isso fosse improvável no universo analógico; a literatura sempre foi espaço incondicional de possibilidades, afinal o papel em branco é o melhor suporte da

---

linguagem, seja em sentido estrito ou figurado. No entanto, a questão analógica da mera possibilidade, em ambiente digital, alcança nível paradigmático de potencialidade linguística operável, tecnicamente acionada e algoritmicamente processual. A atualização é a regra. A página em branco digital é absolutamente configurável enquanto suporte e não suporte, matéria e ideia, enquanto dado perene e transitório. O "o que se queira" linguístico é o movimento do jogo. E isso, inevitavelmente transforma o autor e o sentido da autoria, reforma o performer, inverte papéis, reverte visões, transmuta sentidos; e, acima de tudo, corporifica, no sentido de trazer ao tempo atual, da sempre potencialidade, a concepção criativa.

### **Indicadores performáticos**

No contexto, de experiência subjetiva e da reflexão advinda de uma prática-teórica, desenvolvi, no percurso da tese doutoral, alguns parâmetros ou critérios de análise relacionados às diferentes variáveis que pude observar/experimentar no processo constante e inesgotável de elaboração de personagens e histórias, seus corpos, contextos e suas relações com meu corpo e contexto enquanto elemento gerenciador e produtor de linguagem. Tais critérios são o que chamo de indicadores e servem como elemento de comparação entre diferentes propostas de trabalho autorais. Os indicadores em questão são: Palco, Protagonismo, Tempo de exposição ao personagem e Nível de decantação da narrativa.

Palco: índice do nível de estetização ou ritualização da cena e da organização entre seus elementos cênicos, elencados ou não em hierarquização de códigos. A constituição material do palco (seus elementos) e sua localização topológica enquanto palco também sinalizam, por exemplo, quanto mais direcionado ao dado performático é um trabalho. No caso deste artigo não caberá abordar a diferença entre cena tradicional e a performance mas, em linhas gerais, posso pontuar como principais diferenças: questão da performance estar em constante processo, ser ancorada na figura de um autor intérprete e estabelecida como fenômeno cênico ancorado no tempo presente. Protagonismo cênico, de autoria e de fisicalidade: índice do deslocamento ou aproximação do foco central da cena, do ator/performer, do ator ou do autor. Em um monólogo ancorado no autor-intérprete ou performer temos o protagonismo extremamente centrado no sujeito de ação/expressão, tanto em termos de autoria quanto em termos de fisicalidade, o que se aproxima mais do dado performático. Já em uma

representação de Shakespeare, temos a questão do protagonismo descentralizada: o protagonismo do autor do texto (código verbo) não coincide com o protagonismo do sujeito de ação/expressão, o que se aproxima do dado teatral. Tempo de exposição ao personagem: diz respeito ao tempo de convivência e tipo de relação entre o intérprete (no caso autor-intérprete) e o personagem. Aqui entra em discussão a relação transparência-opacidade, que pode acontecer tanto na experiência autoral do performer, ou seja, daquele que concebe a obra e a corporifica, ou a corporifica em tempo real e atual; quanto para aquele que interpreta um personagem criado por um terceiro. Os níveis e o tipo de contato diferem, mas sempre estamos na esfera da transparência e opacidade de um sujeito de expressão, seja ela autor ou não do personagem.

Nível de decantação da narrativa, em códigos e em unidades dramáticas: a metáfora empresta das regras da química, a separação condicionada ao fator tempo, de substâncias distintas. Para fins desta tese, “decantação” refere-se tanto à separação entre códigos quanto em unidades dramáticas que uma experiência estética, no caso, na esfera das artes performativas, sugere. Quanto maior o nível de separação (maior decantação da cena) entre os códigos verbal, visual e sonoro, em uma cena (por exemplo, uma fala do ator que se distingue de uma música de fundo) e maior a independência e dissociação entre os elementos cênicos de composição, em diferentes códigos, mais próximos estamos do teatro tradicional e da hierarquização entre elementos. Quanto mais interdependentes e desierarquizados os códigos em uma cena, mais em âmbito performático e também ritualístico estamos, menor o nível de decantação da cena em códigos. Assim, quanto maior o envolvimento da ferramenta tecnológica enquanto agente potencializador da criação de uma ambiência cênica (não um cenário), menor o nível de decantação da cena em códigos. Já em se tratando de decantação da narrativa em unidades dramáticas, teremos o quão maior ou menor a possibilidade de retrabalharmos uma narrativa fugindo da linearidade, intercambiando suas unidades de ação dramática; em outras palavras, o quão mais ou menos modular é, potencialmente, uma narrativa. O trabalho que tenho desenvolvido enquanto sujeito de expressão, na transposição da intencionalidade expressa em um texto (que denomino na tese de doutorado como corpo-texto, enquanto resíduo, encarnado de um ímpeto intencional do autor), à uma cena (que denomino texto-corpo) carregada, em sua intencionalidade própria, do ímpeto criativo que a gerou e contaminada de seu pré-texto, imanta-se

---

inevitavelmente das características da Performance enquanto linguagem. No presente artigo, não haverá como tratar de todos os indicadores performáticos que pontuo. Portanto, buscarei analisar os indicadores performáticos Palco, Protagonismo e Tempo de exposição ao personagem.

### **O Palco em Pussy Jane Allsteam**

Retomando o sentido do indicador Palco enquanto índice de maior ou menor aproximação de um texto-corpo do dado performático ou teatral, temos, em Pussy Jane Allsteam, fases demarcatórias bem definidas, de acordo com a intervenção direta do elemento tecnologia. Em uma primeira fase, enquanto personagem essencialmente literário, Pussy Jane ainda estava inserida dentro de um processo autoral de transposição do estado de percepção (pré-texto) ao estado de produção residual de linguagem (no caso, o texto). Na experiência autoral, em Pussy Jane, inicialmente essa necessidade de corporificação e exercício da dobra performática deu-se através da escrita de uma peça, idealizada e dirigida por Hânia Pilan, parceira de muitos outros trabalhos, com papel fundamental no desvelamento dessa relação corpo-texto que tenho estabelecido. Pussy Jane, em sua versão montagem teatral, já nasce contaminada pela lógica não linear, e menos ritualística do que estetizada, em cena. O dado ritualístico havia sido exaustivamente operado na concepção do texto; em se tratando de presença cênica, a ação da personagem seria controlada. Em se tratando do quesito palco em Pussy Jane Allsteam versão teatral ou performático-teatral, existe um palco dado à estetização; presume-se controle das projeções audiovisuais e outros recursos cênicos, setados para momentos específicos; mas o dado performático é bastante presente também, sobretudo na tentativa de tradução desse universo perceptivo e atemporal da personagem para a cena. Ou seja, estamos na esfera do autor-intérprete e isso, por si só, é muito mais performático do que teatral. Independente da estética da montagem, o projeto de “encenar” Pussy Jane Allsteam, já foi, em si, uma tentativa performática. E foi esse estágio de elaboração da montagem que, enquanto experiência de organização do roteiro e subseqüentes leituras (apesar de ainda não ter sido realizada) acabou sendo responsável pela, novamente, necessidade (mais que ideia) de uma nova dobra da relação autor-personagem: transformar Pussy em audiovisual ancorado em ambiente hipermidiático. Os vídeos foram produzidos no sentido de reiterar, sintetizadamente, a personagem enquanto corpo de suas (minhas) questões existenciais recorrentes, em uma

narrativa constituída episódica, em temporadas. Os episódios foram estruturados não linearmente, sendo sempre de arcos curtos, com os conflitos-chave resolvidos dentro do tempo do próprio episódio. Assim, a websérie, em palco internet, passou a constituir-se enquanto seriado de vídeos e crônicas, criados para reiteração do sujeito de expressão: tanto a autora quanto, inevitavelmente, Pussy Jane, que se configurava, em seu percurso iniciado literário, até seu endereço online, mais que papel e verbo imaginário, dígito corporificado, imagem e voz polifônica, de personagem e personificação, de persona e sujeito autoral. Pussy Jane estabelecia-se enquanto narrativa prismática. O fator tecnologia operou explicitamente para a criação de um palco muito adequado à característica polifônico-prismática da personagem em sua função tradutora da subjetividade autoral de um sujeito de ação.

### **Protagonismo**

Em se tratando de protagonismo, existe, um dado performático muito presente e irrevogável no método ou processo criativo proposto: a figura do autor-ator. Ainda em sua fase literária, pelo fato de ter, aos poucos, se tornado um texto seriado escrito, em Pussy Jane pontuou-se uma necessidade autoral de constante contato do autor com as questões-chave tratadas pela personagem (gênero, posicionamento feminino na sociedade contemporânea, comportamento etc). Pode-se dizer que essa necessidade de ancorar fisicamente e repetidamente, inicialmente via texto, o personagem, é uma característica específica desse método ou processo que denomino, na tese doutoral, a experiência do corpo-texto ou seja, a corporificação em texto, de algo que já corpo do autor, no caso de Pussy Jane, tamanha a cumplicidade narrativa. Nesse sentido, da autoria, na produção do corpo-texto, temos, pela repetição, o protagonismo da escrita sendo dividido entre autor e personagem. O texto já está contaminado pelo dado performático quando a lógica autoral está contaminada pelas características do personagem que, pela repetição responsiva, vão se impondo enquanto lógica argumentativa. Portanto, em relação à produção do texto, predominância do código verbal, existe o claro protagonismo auto-ator.

No que concerne à esfera da tradução do texto à cena, em Pussy Jane Allsteam, no projeto de montagem teatral, houve um claro deslocamento do protagonismo em função das técnicas idealizadas para a montagem. Os personagens coadjuvantes passariam a ser inseridos sob forma de arquivos audiovisuais pré-produzidos e programados para contracenar com a personagem, que seria interpretada pelo autor-ator, em reiteração ao

dado performático. Nesse sentido, da reiteração da autoria e da mistura entre autor e personagem é que fica clara a necessidade, logicamente subjetiva, de re-viver a cena ou re-experimentá-la mediante à mediação de outros códigos que não apenas o verbal, ancorando a criação do texto da intencionalidade de início. É aí que reside a ânsia crescente por um trabalho em busca do sentido perceptivo, nunca em estado de recuperá-lo como do início, de fato, mas de reinventá-lo atual, assim como propõe a lógica perceptiva do sujeito de existência. Nessa proposta de montagem, o protagonismo cênico está ancorado não apenas no autor-ator, mas envolve também a tecnologia. A inserção de personagens em audiovisual, por exemplo, é um índice claro de quão imprescindível, para efeitos desta proposta de montagem, se faz o aparato tecnológico; e como o fator tecnológico e a lógica da tecnologia inserida enquanto linguagem foram transformando a minha própria produção de linguagem enquanto sujeito de expressão ampliado e o entendimento do que é a composição cênica. Em Pussy Jane Allsteam, a tecnologia assume um papel já fundamental enquanto veículo e corporificação de personagens coadjuvantes e ilustração-ambientação do universo interior da personagem principal. Em relação à autoria, quando da passagem texto à cena, ou seja, de verbo à performance, temos também um claro deslocamento de protagonismo. Não é mais apenas a autora quem comanda a cena, como no papel; são os autores: direção, cenografia, direção projetiva, composição de trilha. Existe um apelo altamente colaborativo no trabalho cênico, um múltiplo protagonismo. E como dito anteriormente, foi desta primeira ideia de montagem performático-teatral, colaborativa, cuja noção de temporalidade da personagem dilui-se (tempo passado, presente e futuro se confundem), e que estava e deveria estar ancorada no auxílio da tecnologia que exploraria multimidiaticamente a multidimensionalidade que o texto de Pussy Jane Allsteam propunha como cena, que surgiu a ideia de, mais do que proposição multimídia, Pussy tornar-se hipermídia. A linguagem hipermidiática serviria perfeitamente à questão atemporal-atual e onisciente do texto, característica muito presente já em Pussy literatura; assim como à não-linearidade com que as histórias se apresentavam em mim e através de mim (autor). A questão era, tecnicamente, como criar uma cena hipermidiática. E a resposta foi a elaboração de um site com canal de vídeos próprio. O corpo de Pussy Jane Allsteam foi traduzido, encarnado, em dígitos e performance mediada, em sua página virtual. O protagonismo hipermidiático (tecnológico) é explícito e permeado pelo fator colaborativo, tanto em relação à autoria,

como em relação à fisicalidade da personagem: o espectador da websérie gerencia sua própria leitura de conteúdo narrativo e o site e o canal existem via programação, estando a própria escrita da narrativa condicionada ao dado hipermidiático e sua potencialidade. A questão tecnológica na concepção, tanto da materialidade da cena, quanto de sua estrutura enquanto linguagem (audiovisual, nos episódios; e escrita, nas crônicas digitais ilustradas) está absolutamente guiada pela lógica hipermidiática. Não que a questão do não-linear seja trazida estritamente pela hipermídia; um livro de contos tem uma estrutura não linear e, portanto, pode ser considerado já uma proto-hipermídia; no entanto, a potencialização da não-linearidade proposta no verbo está claramente condicionada ao suporte e, no caso da transcrição digital, essa potencialidade alcança plena realização no ambiente hipermidiático. Pode-se dizer que a lógica do protagonismo, tanto autoral quanto de fisicalidade da personagem, sofre uma mudança significativa em ambiente digital, abrindo espaço para a discussão da Arte enquanto processo, mais do que enquanto resultado ou monopólio; o que é um dado essencialmente performático.

### **Tempo de exposição ao personagem**

O tempo de exposição ao personagem é anterior à sua ancoragem enquanto linguagem subterfugiada por códigos. O pulso de concepção do personagem talvez não se possa pontuar especificamente de alguma situação ou característica trazida do nível da personalidade (do personagem ou autor), mas de um conjunto de fatores (situações, sensações, suposições, organicidades) mais que emprestados, doados, via transfusão direta, pelo autor em sua relação constante de transparência-opacidade com este personagem, constituindo-o enquanto lógica e ontologia próprias, uma vida, corpo ainda não corpo, que se fará através de corpotexto ou texto-corpo, ou ainda apenas enquanto um corpo sempre-devir, de sensações e pulsos específicos, detectados e sempre em um estado "a ponto de", emergenciais, serem traduzidos por este autor. Conforme já colocado anteriormente, a relação entre autor e personagem é uma relação entre algoritmos compartilhados-constituintes (algoritmos e subalgoritmos) contextualmente verificáveis. Uma laço que não parece ser apenas causal, mas de um conseqüente que é causa ao mesmo tempo, sem espaços de preenchimento. O personagem já existe pronto, no autor, de um pulso de vida que coincide com a percepção autoral e vai sendo detectado, constituído enquanto célula embrionária por, aí sim, situações, respostas,

exposições, memórias do autor e também memórias próprias do personagem, em um emaranhado absolutamente ancorado no estado perceptivo de um sujeito de expressão, polifônico, o autor, mas um autor em sua relação de transparência com seu(s) personagens(s) em resposta constante, reativos e ativos existencialmente. E aqui estamos tratando da concepção do personagem enquanto corpo tangível e intangível, independente de código ou linguagem: movimento, poema, prosa ou átomo. Quando da pós-concepção de um personagem em sua convivência constante com o autor, seja em uma série de textos, seja em uma série de vídeos, ou ainda em uma série de ensaios fotográficos, temos um tempo muito maior de exposição do autor ao pulso do personagem, e uma espiralação amplificada e amplificadora como resultante do entrelaçamento de seus algoritmos/subalgoritmos constitutivos. Partindo-se de um núcleo estrutural de sujeito (sujeito autor, ou sujeito ator ou sujeito autor-ator) desenvolve-se seu algoritmo constitutivo complexo, que, submetido a variáveis ambientais (internas e externas aos diversos sujeitos-sujeito em questão) e à medida do tempo, espirala-se, estriando-se. O personagem nesse contexto, a partir de um pulso inicial, configura-se, como um subalgoritmo desse algoritmo complexo, sendo constituído e o constituindo em suas relações estruturais próprias. Maior o estriamento cênico e algorítmico do personagem quanto maior e mais imbricarem-se autor e ator, afinal maior o tempo de exposição ao personagem e, por conseguinte, mais vida encarnada deste. De forma mais concreta, em analogia matemática, quanto mais resultados produzir o subalgoritmo do personagem, mais variáveis concede-se ao algoritmo complexo do autor, no caso autor-ator; e assim, em um vice-versa crescente de feedback contínuo. Em esfera de produção textual, foi o que houve em Pussy Jane Allsteam. A exposição do autor a diferentes situações trazidas de forma não linear pelo personagem foi constituindo-os (autor e personagem) de forma tão intensa que o texto em si foi sendo trazido ao tempo performático, ao tempo do agora, ao tempo em que o autor estava cada vez mais próximo à lógica interna do personagem que lhe faltavam códigos outros, não apenas verbo, para se expressar; em que havia necessidade de transcrever o texto (texto livro, literário) para cena, expandindo Pussy Jane em linguagem e código. A relação transparência-opacidade entre autor e personagem precisou ser transformada em um relação autor-personagem-ator, de uma triangulação que possibilitava maiores estados de transparência entre as diferentes personas (a escrita performática, o corpo em cena, o subtexto do personagem) e, de mesma forma,

umentava as possibilidades de constituí-los enquanto separados, enquanto opacos em suas oposições e diferenças, em uma transfusão constante de experiências, análises, auto-contemplações: uma transubstanciação de conteúdos que, em separado, se faziam um conjunto. Assim, havia muito de autor em Pussy Jane enquanto estrutura lógica de personagem e muito do autor-ator enquanto corpo, no texto de Pussy Jane. Mas essa mistura constante também foi capaz de delineá-los em funções diferentes dentro de uma macro-estrutura criativa, e os limites foram sendo constituídos enquanto não-limites. Novamente uma operação relacional de coexistência entre algoritmo e subalgoritmo (contextualmente designados como algoritmo ou subalgoritmo, conforme já pontuado). Tal cumplicidade constitutiva só pode ser dada através de um maior tempo de exposição, do autor ao personagem e vice-versa, em muitas espiralações entre sujeitos. Quando da transferência de Pussy Jane de um personagem apenas ancorado verbo (ainda que o verbo tenha uma característica essencialmente potencial), para um personagem ancorado corpo, esse tempo de exposição foi, de fato, potencializado. No entanto, quando estamos tratando da montagem teatral, por exemplo, temos uma redução do tempo qualitativo de exposição do autor-ator ao personagem e a qualidade desse tempo de exposição é situacional (conforme já discutido previamente na tese). A cada apresentação ou ensaio de uma montagem teatral como estabelecida em Pussy Jane, com cenário elaborado previamente e intervenções multimidiáticas planejadas, representa-se, enquanto personagem, a mesma cena repetidas vezes; ainda que se esteja ancorado num corpo presente de autor-ator e, conseqüentemente, num corpo autor capaz de interagir com a presentidade (dado performático) de forma autoral, já que nunca um instante recupera o anterior, material ou fisicamente, intensificando a vivência do personagem em seu repertório situacional, dentro da narrativa. Mesmo assim, o potencial qualitativo do tempo de exposição do autor-ator ao personagem, enquanto elemento de expansão deste personagem, é reduzido. Quando de Pussy ser transformada em uma websérie sob formato vídeos e crônicas, em um site com atualização constante, existe infinitamente maior possibilidade de exploração da personagem, pois há um tempo pleno de exposição a esta (orientado também pelo convívio com a possibilidade de atualização); e no caso, um tempo pleno e amplificado, pois estamos lidando com a criação e corporificação do personagem pelo autor. Estamos na esfera do tempo de exposição do autor-ator ao personagem. A lógica estrutural constitutiva deste personagem começa a ficar mais próxima ao seu pulso criacional, à potencial resposta

perceptiva do personagem, via autor e via autor-ator, à sua presentidade; a cena aproxima-se, portanto, do dado performático. Talvez uma próxima etapa evolutiva de Pussy Jane seja o improviso situacional, a vida "real" segundo Pussy, ou a hipermídia ao vivo. Essa evolução ou aproximação do dado performático é resultante direta de um maior tempo de exposição ao personagem. Talvez se o corpo-texto inicial, ou o texto literário, tivesse sido concebido linearmente, em uma narrativa com começo, meio e fim, jamais a intenção natural de corporificação do personagem tivesse surgido. O meio e a forma de conceber para o meio, também são fatores determinantes na corporificação de um personagem porque gerenciam o debruçamento e a qualidade do debruçamento do autor sobre este. O fato de Pussy estar ancorada em hipermídia, enquanto texto-corpo (cena), faz com que a qualidade do tempo de exposição e as linguagens resultantes dessa exposição qualitativa atualizada possam ser experimentadas em diferentes instâncias do interativo. Pussy (aqui em sua relação transparência-opacidade com o auto-ator) veiculada em um canal como youtube, responde e é concebida de acordo com a linguagem audiovisual, sem possibilidade direta de interação com os espectadores, exceto via ferramentas outras como as redes sociais, utilizadas como apoio. A Pussy (transparência-opacidade autor-ator) em uma rede social como Instagram, responde de forma diferente, utilizando-se da linguagem imagética; e também de forma diversa via utilização de Twitter ou Pinterest e agora, blog. A concepção das narrativas e a corporificação do personagem em ambiente digital (técnica de criação do autor e a técnica de corporificação do ator) passam a obedecer a diferentes potencialidades operadas via uso da linguagem de acordo com o veículo específico e seu nível de interatividade. Essa cobertura prismática possibilitada pelo ambiente digital, que amplia situacional, qualitativa e quantitativamente o tempo de exposição do autor ou do autor-ator, no caso, ao personagem, aproxima-o(s) cada vez mais de seu dado existencial.

### **Personagem-autor-personagem autorpersonamautoroersonagemaut...**

Mesmo que ainda apenas incubando o direcionamento à lida legítima com uma linguagem de fato digital, o início do trabalho com a lógica hipermediática de produção começou a impelir-me à necessidade de um texto (que nomeio em minha tese doutoral como corpo-texto, por ser considerado hemético, resíduo físico) que fosse cena expandida (que nomeio textocorpotextocorpo), em que gradativamente a resposta do autor, ou do ator, ou do personagem, atente ao tempo real de existência, em uma

analogia mais que constante, coincidente, com o tempo perceptivo do corpo encarnado; em uma relação de pulso ininterrupto de transparências e opacidades entre as diferentes vozes e corpos multidimensionais que transitam e são transitados nessa complexa relação entre autoria e performance enquanto delicado gerenciamento de existências.



Figura 1 – banner de divulgação do site Pussy Jane Allsteam. Ilustrações de Maria Lúcia Nardy Bellicieri.

## Referências

AZEVEDO, W. L. Ambiência da escritura expandida. Revista do Programa de Pósgraduação em Letras da Universidade de Passo Fundo - v.6 - n.1 - p. 102 -112, 2010.

BELICIERI, Fernanda Nardy. 2016. A experiência do corpo-texto: um aceno à construção da cena no corpo e à reinvenção do corpo em cena". Tese de doutorado Universidade Presbiteriana Mackenzie.

BELICIERI, Fernanda Nardy. Contos de F... São Paulo: Bandeirantes - edição do autor, 2011.

BELICIERI, Fernanda Nardy. Site Pussy Jane Allsteam. Acesso em: [www.pussyjaneallteam.com](http://www.pussyjaneallteam.com)

COHEN, Renato. Performance como linguagem - criação de um tempo-espço de experimentação. 5. ed . São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

STANISLAVISKI, Constantin. A preparação do ator. 31ed. Civilização brasileira.1999.