



ISSN 2358-6060

DOI: 10.5216/ac.v8i1.71749

Marcia Berselli
Evandro Luft

Uma obra Uma Pílula Um Diário

Aspectos da comicidade e do autobiográfico em um processo de criação em contexto pandêmico

A Work A Pill A Diary

comic and autobiographical aspects in a creation process in a pandemic context

RESUMO

O trabalho apresenta o processo de *Uma obra Uma Pílula Um Diário* criação desenvolvida em contexto de isolamento social durante o ano de 2020, que articula um processo híbrido entre o campo do Teatro e o Audiovisual. Os aspectos da comicidade e do autobiográfico ganham destaque, sendo que a atuação contemporânea, em período pandêmico, será observada a partir da análise de procedimentos, elementos recorrentes e impressões observadas durante o processo de criação. Com o estudo, compreende-se que a construção da comicidade da cena, no processo criativo da obra audiovisual que aqui é objeto de análise, se faz a partir da união da ação performática com o trabalho de edição de vídeo.

Palavras-chave: Comicidade; Teatro autobiográfico; Processo de criação; Atuação; Audiovisual.

ABSTRACT

The work presents the process of *Uma obra Uma Pílula Um Diário* creation developed in a context of social isolation during the year 2020, which articulates a hybrid process between the field of Theater and Audiovisual. The comic and autobiographical aspects are highlighted, and contemporary performance, in a pandemic period, will be observed from the analysis of procedures, recurring elements and impressions observed during the creation process. With the study, it is possible understood that the construction of the comedy of the scene, in the creative process of the audiovisual work that is the object of analysis, is made from the union of the performative action with the work of video editing.

Key words: Comic; Autobiographical theater; Creation process; Acting; Audiovisual.

Introdução

O presente texto apresenta o processo de criação de *Uma obra Uma pílula Um diário*, buscando atravessamentos entre o gênero cômico e a abordagem da autobiografia, dialogando com a articulação dos elementos metodológicos utilizados no desenvolvimento da obra audiovisual mencionada. Na articulação entre teatro e audiovisual, em formato experimental, o processo investiu nos meios disponíveis à criação, em um novo formato exigido pelo período de isolamento social imposto pela pandemia do novo coronavírus durante o ano de 2020.

O experimento foi desenvolvido como uma forma de levantar materiais para a análise da pesquisa vinculada ao Trabalho de Conclusão de Curso do primeiro autor junto à Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)¹, se tornando uma forma de reafirmar a pesquisa enquanto prática teatral. Metodologicamente, a criação operou a partir do conceito de programa performativo, de Eleonora Fabião (2013). Estudos a respeito da comicidade, a partir de Bergson (2004), e da cena autobiográfica, a partir de Leite (2014), pautaram as produções e as reflexões durante o processo criativo. Neste artigo, pretendemos abordar o desenvolvimento do processo de criação de

¹ A comicidade na estética pós-dramática: uma investigação pelo viés da atuação contemporânea. Disponível em <<https://repositorio.ufsm.br/handle/1/20463>>. Acesso em 26 jul. 2022.

Uma obra Uma pílula Um diário discorrendo sobre os aspectos da comicidade e do autobiográfico. A atuação contemporânea, em período pandêmico, será observada a partir da análise de procedimentos, elementos recorrentes e impressões observadas durante o processo de criação.

Hibridismos no processo criativo: reinvenções entre urgências e emergências

Diante da presença de uma pandemia mundial em que o novo coronavírus atingiu o ano de 2020, a população global se viu perante um contexto desafiador. Com a suspensão de aulas e ensaios, estudantes, professoras e professores do campo das artes cênicas tiveram de se adequar a este novo cenário, de forma que atores e atrizes de teatro passaram, e continuam passando, por problemáticas no que diz respeito às múltiplas tarefas encontradas em tempos de teatro remoto. Nesse contexto, o ator/a atriz além de se preocupar com as questões técnicas da atuação em si, ocorrida via plataforma de videochamada, também precisava pensar em questões técnicas da cena, como, por exemplo, a iluminação utilizada neste espaço cotidiano que ganha outras nuances em ambiente virtual, além das questões relativas a ângulos, enfoques e os próprios modos de operar a câmera.

Além da aproximação a técnicas de manejo dos equipamentos, no caso do processo aqui analisado em um

investimento emergencial em um hibridismo com o audiovisual, houve a necessidade da aproximação ao trabalho solitário. Em relação ao audiovisual, com o teatro em forma remota, se observou a necessidade de pensar em questões que envolvem a articulação da câmera para gravação de registros, bem como, a necessidade de produzir novos conhecimentos a respeito da técnica do audiovisual, envolvendo ângulos, iluminação e questões sonoras, as quais são algumas das demandas que vieram na emergência da manipulação dessas tecnologias junto à produção do teatro remoto.

Já sobre o viés solitário do processo, ainda que os meios de comunicação permitissem a partilha mediada² do trabalho com parceiros(as) de criação, uma parte do processo foi desenvolvido na solidão da sala de casa, que passou a fazer as vezes de sala de ensaio e de criação. A solidão na cena, nesse caso, levanta também a exigência de o performer passar a mobilizar demais aspectos da cena de modo individual. Aspectos que, antes da pandemia, possivelmente não competiam a apenas uma pessoa e sim a uma equipe, com cada agente criativo envolvido no processo se dedicando a uma ou mais funções que envolvessem o processo como um todo.

² A partilha mediada, aqui, diz respeito aos momentos de desenvolvimento do processo de criação. A partilha pública se deu em formato assíncrono, sem contato imediato entre ator e espectadores/as. A ausência de tal contato com público, apesar de ser um aspecto reconhecidamente interessante para o estudo, não será aqui abordada, ficando a discussão sobre a presença, presença mediada/tecno-presença para outro escrito.

É importante mencionar que, na formação do primeiro autor deste escrito, performer no processo de criação aqui analisado, não houve tanta proximidade com as demandas técnicas existentes no campo do audiovisual. Em seu percurso formativo na graduação em Licenciatura em Teatro entre os anos de 2017 e 2021, não houve vínculo com disciplinas ou projetos para pensar tais questões. Vale destacar que a criação não se apropria por completo das técnicas cinematográficas, por exemplo. *Uma obra Uma pílula Um diário* é reconhecida como uma produção híbrida que utiliza de algumas das técnicas e suportes materiais do audiovisual a partir do repertório teatral do performer e do encenador. Segundo definições do Oxford Languages³, entende-se por audiovisual aquilo “que se destina a ou visa estimular os sentidos da audição e da visão simultaneamente (diz-se de qualquer comunicação, mensagem, recurso, material etc.)”. Da mesma forma que também é possível entender por audiovisual, produções realizadas no formato de vídeo que levem determinada informação (ficcional ou não) a quem possa vir a assistir, se fazendo presente como um componente utilizado no campo artístico, como por exemplo na criação de filmes, séries e curtas-metragens.

Vivemos numa época em que o audiovisual é o modo de expressão predominante. Na mídia, na arte, na ciência, na tecnologia, na forma como nos comunicamos, o audiovisual está presente em tudo. Novas mídias audiovisuais se

³ Referente ao dicionário da *Google*, originalmente proporcionado e disponibilizado pela Oxford Languages, que até então é considerada a maior editora mundial de dicionários.

multiplicam ao mesmo tempo em que mídias tradicionais são convertidas em formato digital. (ALVES, 2008, p. 19)

Podemos, também, entender uma obra audiovisual a partir da segunda definição proposta por Ray Edmondson (1998), compreendendo que um registro audiovisual é algo “que apela ao mesmo tempo ao ouvido e à visão e consiste numa série de imagens relacionadas e sons acompanhantes registrada em material apropriado.” (EDMONDSON, 1998, p. 05).

Por se tratar de uma mídia de fácil acesso, a praticidade de consumir produções audiovisuais a partir de um dispositivo móvel pode ser entendida como um grande potencial desse campo de produção artística. Logo, conforme esse avançar da tecnologia na última década e com essa “expressão predominante” (ALVES, 2008, p. 19) do audiovisual, o teatro também passou a utilizar em suas montagens e experimentos cênicos recursos tecnológicos mais presentes no campo do audiovisual. É importante reconhecer a presença da tecnologia na evolução da linguagem teatral, conforme coloca D'Avila Junior (2021, p. 11), o “uso de projeções, aplicativos para assistir aos espetáculos e interagir com os atores, dublagem, cenários virtuais, atores virtuais utilizando tecnologia 3D, são algumas proposições que já fazem parte do evento teatral”. No entanto, mais do que uma escolha, no caso aqui analisado, foi a exigência imposta pelas restrições sanitárias, indispensáveis no controle da pandemia,

que colocou o hibridismo entre teatro e audiovisual como meio de realização da criação artística.

O que reconhecemos como novidade no uso das tecnologias de produção de imagem, no contexto que experienciamos e no modo escolhido para o processo e compartilhamento de *Uma obra Uma pílula Um diário*, é a cena previamente gravada, passando por um processo de edição e então sendo compartilhada publicamente em formato de vídeo. Em termos de técnica de atuação, as cenas foram criadas a partir do repertório teatral do performer, assim, competências e habilidades próprias desse fazer foram mobilizadas, sendo a câmera inserida no jogo do performer ora como interlocutora, ora como observadora. Assim, identificamos que a presença da câmera impõe um direcionamento diferenciado das ações, interferindo no jogo cênico. Como destaca Rafael Conde, o trabalho do ator se vincula a

[...] um novo campo de procedimentos práticos da cena, no qual as operações intermediadoras do dispositivo da câmera se ajustam a determinado tipo de ator e sua forma de presença. Da mesma maneira, o ator moldado por seu material disponibiliza sua presença para as demandas do trabalho da câmera. Trata-se de um jogo de troca no qual cada cena, cada personagem e cada presença demandam um procedimento próprio [...]. (CONDE, 2019, p. 220)

Ademais, posteriormente, a edição também implicava nova interferência, tendo a capacidade de alterar sentidos e criar atmosferas outras, diversas daquelas estabelecidas quando do

momento da criação pelo performer, por meio dos recursos como cortes, colagens, montagem de sequências diversas e inserção de sonoplastia. "Com a tecnologia digital, além da liberdade de tempo de registro e quantidade maior de material bruto, a etapa de montagem do filme apresenta ilimitados recursos de manipulação da imagem" (CONDE, 2019, p. 219).

Ainda que estejamos falando de questões que foram vivenciadas em caráter emergencial, é possível reconhecer que esse modo de criação mediada pela tecnologia e com sua fruição também mediada, oferece uma alternativa e uma outra possibilidade de fazer teatro, possibilidade esta que não anula a experiência convival, mas que inspira novas modalidades à criação, transformando e renovando as possibilidades existenciais do teatro em tempos pandêmicos. Esse modo de criar que encontramos como maneira de continuar existindo, em uma reinvenção e afirmação da necessidade social e política da prática teatral, nos oferece caminhos que, esperamos, logo se façam presentes como escolhas e não como única alternativa.⁴

⁴ Isso posto pois é preciso destacar que hoje, início do ano de 2022, ainda vivenciamos o contexto pandêmico, com mais uma "nova onda" nos atingindo ao passar dos meses. Se podemos comemorar a presença das vacinas, é preciso estar alerta à condução (des)governada que segue tratando do assunto com displicência, observada, por exemplo, com o apagão de dados do Ministério da Saúde ocorrido a partir de 10 de dezembro de 2021.

Processo criativo: desafios mobilizando estratégias de criação

Antes de abordar sobre as dificuldades enfrentadas no decorrer do processo, se torna pertinente apresentar a estrutura e as etapas da criação de *Uma obra Uma pílula Um diário*. O material cênico contou com o primeiro autor deste texto na atuação e gravação das cenas, já a edição e direção foram realizadas por Mateus Fazzioni e a orientação e supervisão esteve sob responsabilidade da segunda autora do texto. A temática da criação esteve centrada na comicidade a partir de sua presença em ações cotidianas. Assim, a dramaturgia esteve pautada em relatos e aspectos autobiográficos, nesse sentido, há a articulação de recursos reconhecidos como pertencentes ao teatro pós-dramático, evidenciados na dramaturgia, na atuação e na edição do material.

A criação do material partiu, inicialmente, de estímulos em forma de demandas e tarefas semanais, definidos como parte de um programa performativo (FABIÃO, 2013). O programa para a construção do material cênico foi sendo proposto pelo diretor durante todo o período das 11 semanas de trabalho. A primeira aproximação com o termo programa performativo ocorreu através de estudos teóricos da pesquisadora e performer Eleonora Fabião (2013). Ao abordar a existência de um programa performativo como uma das estratégias de criação do material produzido, torna-se interessante situá-lo como um dos facilitadores das

20/12
19H



MARCIA BERSELLI
ORIENTAÇÃO

DIREÇÃO
MATEUS FAZZIONI

UMA OBRA
UMA PÍLULA
UM DIÁRIO

 **LUFTEVANDRO**

Imagem 01: Cartaz de divulgação.

experimentações, auxiliando na concretização de *Uma obra Uma pílula Um diário*.

O processo de criação ocorreu entre os meses de setembro e novembro de 2020, contando com cerca de 11 semanas destinadas à criação de vídeos, áudios e imagens que compuseram tanto o vídeo em sua versão final quanto o cartaz digital (Imagem 01)⁵ para a divulgação via redes sociais⁶. O material produzido foi focado especialmente e diretamente nos métodos de criação que articularam os eixos presentes na atuação cômica, autobiográfica e pós-dramática.

O material produzido foi desenvolvido por completo no espaço domiciliar do performer, espaço no qual ele passou o período de isolamento social. Além desse cenário predominante, há algumas cenas externas que retratam idas ao supermercado. Assim, o contexto cotidiano é matéria da criação, sendo o espaço doméstico transformando em um ambiente do processo criativo. *Uma obra Uma pílula Um diário* tem aproximadamente 14 minutos de duração e foi divulgado por completo através das redes sociais, podendo ser

⁵ Descrição da imagem: Cartaz criado a partir de justaposição e colagem de imagens, no centro é possível observar o rosto do performer com diferentes recortes (fotografados em diferentes dias) das principais partes do seu rosto, o olho esquerdo se encontra olhando para frente, o olho direito se encontra olhando para a lateral direita e a boca está levemente aberta expondo os dentes centrais superiores. Ao redor da imagem quadriculada que destaca o rosto, encontram-se as seguintes informações em caixa alta na cor preta: 20/12, logotipo do Centro de Artes e Letras – CAL, logotipo da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), direção: Mateus Fazzioni, orientação: Marcia Berselli, *Uma obra Uma pílula Um diário* e o user do Instagram do performer: @luftevandro.

⁶ Cartaz digital construído com base nas técnicas de justaposição e colagens de imagens, disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cl4Hx_tn_lx/>. Acesso em 26 jul. 2022.

encontrado em plataformas digitais como a página profissional do primeiro autor no *Facebook*⁷ e em seu perfil pessoal do *Instagram*⁸.

Durante todas as sextas-feiras, nos meses de setembro a novembro de 2020, foram compartilhados, através da plataforma de sistema virtual *Google Drive*, os vídeos, áudios e fotos registrados de acordo com cada demanda semanal, presente nas propostas do programa performativo. As demandas foram estipuladas pelo diretor, sendo compartilhadas com o performer através de um cronograma de tarefas que fora pensado em uma organização que contemplasse todas as etapas de criação, desde as gravações dos vídeos até a etapa final de edição do material criado.

Como parte do processo de criação, os materiais teóricos relativos ao programa performativo (FABIÃO, 2013) serviram de estímulo e impulso para experimentações práticas que, inicialmente, ganharam espaço como abordagem de criação em propostas experimentais do performer junto ao grupo de estudo e práticas performativas intitulado performATIVAS⁹.

⁷ Uma obra *Uma Pílula Um diário* disponível através da página profissional do primeiro autor no *Facebook*: <<https://www.facebook.com/luftevandro/videos/378453793445654/>>. Acesso em 26 jul. 2022.

⁸ Uma obra *Uma pílula Um diário* disponível no perfil pessoal do primeiro autor no *Instagram*: <<https://www.instagram.com/p/CJBvThwhoy7/>>. Acesso em 26 jul. 2022.

⁹ O grupo surgiu a partir do interesse em continuar desenvolvendo trabalhos em performances que, de modo independente, vinham ocorrendo pela cidade de Santa Maria – RS nos anos de 2018 e 2019. Até então as performances vinham sendo desenvolvidas em conjunto pelos colegas de graduação, amigos pessoais e performers Allan Luidi e Mateus Fazzioni. Mesmo que remotamente, o grupo se manteve de maneira estável ao longo dos anos de 2020, 2021 e, no ano de 2022, retornando às práticas presenciais, agora na cidade de Florianópolis - SC. PerformATIVAS proporcionou momentos de criação virtual em que foram sendo utilizados os métodos do programa performativo como forma de organização e articulação nos momentos de criação das videoperformances desenvolvidas a partir de estímulos sobre questões que envolvam o corpo em

Eleonora Fabião (2013) nos apresenta o assunto, entendendo o termo programa performativo como um motor de experimentações, “porque a prática do programa cria corpo e relações entre corpos; deflagra negociações de pertencimento; ativa circulações afetivas impensáveis antes da formulação e execução do programa” (FABIÃO, 2013, p. 04). Trata-se de uma iniciativa que favorece, de modo criterioso, o processo criativo a partir de ações definidas.

Muito objetivamente, o programa é o enunciado da performance: um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio. Ou seja, a temporalidade do programa é muito diferente daquela do espetáculo, do ensaio, da improvisação, da coreografia. (FABIÃO, 2013, p. 04)

O programa performativo se tornou central para nortear as criações, auxiliar na proposição de ideias e na organização do roteiro de gravação das cenas. Assim, o programa se constituiu como ações definidas e elaboradas pelo diretor do processo. De certa forma, há uma adaptação ao utilizar o programa para a construção das cenas, tendo um direcionamento mais objetivo, tornando-o menos subjetivo em comparação a um programa performativo destinado

contexto de isolamento social e as inquietações individuais de cada integrante do coletivo durante as produções dos anos de 2020 e 2021. Pode-se acessar aos trabalhos desenvolvidos pelo grupo de estudos e práticas PerformATIVAS por meio do perfil profissional no *Instagram* através do link: <<https://www.instagram.com/asperformativas/>>. Acesso em 26 jul. 2022.

exclusivamente para a performance. Ainda assim, o programa performativo teve papel central no processo criativo, sendo o recurso que direcionou, estimulou e moveu as experimentações criativas.

Diante desta breve explicação sobre a parte teórico-prática da organização do processo de criação, busca-se entender sobre a dramaturgia, destacando os assuntos abordados e narrados ao longo do vídeo. O material audiovisual produzido apresenta e traz diretamente questões de cunho autobiográficas que se fizeram presentes no cotidiano do performer em quarentena naquele período de 2020, podendo ser considerado como uma espécie de diário audiovisual desenvolvido em período de isolamento social. A comédia foi escolhida como gênero para guiar a criação, tanto pelo interesse prévio do ator, quanto pela dinâmica satírica, utilizando de sarcasmo e, ao mesmo tempo, certa leveza, para tratar da temática do isolamento social e do contexto pandêmico pelo viés da autobiografia do ator.

Atuação: atravessamentos entre a comicidade e a cena autobiográfica

Contando com características que, de alguma forma, se assemelhavam com o cotidiano do performer para além do contexto artístico, a narrativa conta e mostra o universo do ator naquele período em que ainda pouco se sabia sobre covid-19. Período em que o caos tomou conta do cotidiano, em que governantes brasileiros

minimizaram a problemática do vírus e nos incentivaram a tomar medicamentos ineficazes e sem comprovação científica, e período no qual, até então, não havia vacinas aprovadas. Diante disso, percebe-se hoje que estas questões, mesmo que superficialmente, influenciaram os assuntos presentes na obra. O pensamento aterrorizado, o medo aflorado e a vida ameaçada tiveram grandes interferências na abordagem e na temática do trabalho que foi produzido. *Uma obra Uma pílula Um diário* aborda diretamente a relação medicamentosa, o corpo hipocondríaco assustado com a dilaceração de 1,8 milhão de vidas humanas perdidas ao longo do ano de 2020¹⁰, juntamente com o medo do futuro pós término de graduação, com a incerteza do amanhã. *Uma obra Uma pílula Um diário* mesmo que traçando relações interligadas com o universo cômico tinha como proposta inicial abordar indireta e subjetivamente questões políticas e cotidianas do exato período, assumindo a natureza de um diário audiovisual.

Souza nos apresenta a visão do ator e diretor José Regino de Oliveira ao nos trazer um entendimento sobre a manipulação dos elementos da cena cômica, afirmando que:

uma mesma cena pode provocar riso, ou não, dependendo da forma escolhida para sua representação, e o que define estas fronteiras seria a utilização de elementos necessários

¹⁰ Segundo o Jornal El País, pelo menos 1,8 milhão de pessoas morreram em virtude da COVID-19 no ano de 2020. Informação disponível através do link: <https://brasil.elpais.com/sociedad/2020-12-31/em-2020-18-milhao-de-vidas-levadas-pela-covid-19-em-2021-a-esperanca-da-vacina.html>. Acesso em 31 jan., 2022.

ou a forma como se manipula os elementos escolhidos.
(OLIVEIRA, 2008, p. 33 apud SOUZA, 2013, p. 53)

Dessa forma, pode-se entender que em determinados momentos de *Uma obra Uma pílula Um diário* a comicidade presente encontra-se a partir do uso de elementos escolhidos do cotidiano do próprio performer, e que explicitamente se relacionam com as suas vivências pessoais caracterizando a proposta como autobiográfica.

Na cena atual, amplamente influenciada pelo caráter performativo, podemos encontrar diversos exemplos do recurso ao autobiográfico (ainda que canalizado para diferentes projetos de encenação). O autobiográfico pode aparecer na forma de um texto, de algo que se assemelhe a um depoimento ou relato a partir de uma experiência vivida. (LEITE, 2014, p. 39 e 40)

Acredita-se que a comicidade e a abordagem autobiográfica podem ser analisadas em dois aspectos, sendo eles através da edição do material audiovisual e através da ação do próprio performer em cena. A construção de situações cômicas pode se desenvolver através da junção de estímulos que se deram em forma de tarefas no momento de criação, reunidos em circunstâncias criadas a partir de elementos técnicos da edição. Assim, reconhecemos a edição como uma das principais aliadas neste processo de geração da ação cômica. Já em relação à ação do performer em cena, o gênero cômico e a abordagem autobiográfica trouxeram um questionamento sobre como conciliar a comicidade quando não se tinha uma certa energia corporal disponível para a gravação das cenas. O viés

autobiográfico exigia que o performer apresentasse suas questões em cena, atravessamentos de alguém que, como o resto da sociedade, vivia as incertezas e angústias do contexto pandêmico.

Durante o processo, o performer observou a falta de motivação e o desânimo. Uma questão presente foi a de como empregar a comicidade na cena, no momento de criação, quando o performer não se sente confortável ou disponível? A disponibilidade para a criação cômica implica um desafio ao performer, que tem de, muitas vezes, ignorar/superar/relevar o que está vivendo para assumir na cena a leveza necessária para concretizar o riso.

Bergson (2004), em sua teoria, afirma que os estados da alma (como as paixões, as alegrias e as tristezas) nos comovem, porém, afirma que tampouco as conhecemos profundamente. O autor segue afirmando que alguns destes estados nos fazem chorar com o horror de suas tragédias e outros nos fazem rir e que "isso diz respeito ao essencial da vida. Tudo isso é sério, às vezes trágico mesmo. Quando a pessoa do próximo deixa de nos comover, só aí pode começar a comédia" (BERGSON, 2004, p. 100).

Aqui, a criação de personas se revelou uma aliada a esta formação de ações cômicas, partindo do ponto de vista de que o performer/comediante desempenha um papel social cuja função é tomar coletivo o riso, nestas circunstâncias a persona cômica entra em ação possibilitando um certo distanciamento do performer. As personas, neste caso, podem ser entendidas como fator de forte potencialidade de criação e também como facilitadoras a instigar a comicidade pensada para a composição da obra como um todo.



Imagem 02: Budista Fake (persona).



Imagem 03: Jornalista fã da Lady Gaga (persona).

A persona, aqui, é compreendida como uma figura estabelecida pelo performer, sem ter a profundidade de uma personagem dramática, mas revelando traços precisos que permitem a identificação por parte do(a) espectador(a). Por exemplo, na obra aqui analisada, há a persona do budista fake (Imagem 02)¹¹, do vizinho mal-humorado, a persona da jornalista fã de Lady Gaga (Imagem 03)¹², entre outras.

Outra estratégia de estímulo à criação implicou diretamente a gravação de ações cotidianas com posterior edição dos materiais. As primeiras cenas criadas tiveram o intuito de estabelecer o cômico através de materiais construídos a partir do absurdo que se estabeleceu no cotidiano vivido em quarentena. Mas até que ponto há comicidade em um simples registro de um performer que está à beira do surto por ter ficado trancado dentro de casa durante o período de isolamento social? Nesse sentido, optou-se por investir na cotidianidade das ações do performer, as quais eram transformadas para atingir o objetivo cômico a partir da edição do material audiovisual. Assim, analisando a obra após a sua finalização,

¹¹ Descrição da imagem: Sentado sob um pano na cor preta se encontra o performer vestindo um figurino inteiro na cor branca, sua cabeça está levemente abaixada ao mesmo tempo que está com as palmas das mãos unidas e as pernas cruzadas em uma posição de meditação. Sob o chão ao lado esquerdo da imagem há uma pequena escultura de um Buda, um copo americano com sal grosso e incenso, no centro do chão há uma vela acesa dentro de um copo, já ao lado direito da imagem há duas plantas (um alecrim e uma jiboia) e um incenso.

¹² Descrição da imagem: Sentado e apoiado em uma mesa, segurando fichas de papel na cor branca se encontra o performer vestindo uma camisa social na cor preta, uma peruca loira na altura dos ombros e uma boina de cor preta, ele sorri olhando para a frente. Ao fundo, à esquerda do performer, há, na parede, um quadro pequeno com um guarda-chuva amarelo em destaque.

compreende-se que a construção da comicidade da cena não se faz presente apenas a partir da ação do performer decorrente do programa performativo, mas na união da ação performática com o trabalho de edição.

Por exemplo, apresentamos uma cena que foi construída com base no registro das problemáticas da quarentena e que foi concretizada a partir das propostas presentes no programa performativo. Na cena o performer realiza uma espécie de festa, com direito a luzes e música alta, no momento do banho, reafirmando a vontade e o delírio que muito se estabeleceu no seu cotidiano, abordando uma extrema necessidade de relacionamentos pessoais e conviviais e algo que, com a quarentena, nos foi negado por conta do isolamento social.¹³ Na edição do material, a ação teve seu ritmo e músicas alterados, gerando assim o tom cômico.

Bergson fala que a comicidade deve ser algo a acontecer acidentalmente e que ela deve ocorrer como efeito de uma distração. Pensando nesta afirmação e introduzindo-a ao teatro, torna-se fácil entendê-la ao pensar em momentos de improvisação, em que muitas vezes o cômico está inserido nas ações que se condicionam acidentalmente ou, até mesmo, por via de uma distração. Exemplo disso pode ser percebido em uma das cenas presentes em *Uma obra Uma pílula Um diário* como ocorreu no momento em que a única companhia do performer era a presença de um ventilador. Em

¹³ Esta cena está presente no vídeo entre os minutos 6min e 24s a 7min e 10s.

determinado momento, explorando cenas a partir do programa performativo, o performer utiliza do objeto como se o mesmo fosse um animal de estimação sendo conduzido pela casa com a guia (o cabo do ventilador). Ao executar a ação o objeto tomba no chão (fora do alcance da câmera), produzindo som e induzindo uma resposta expressiva do performer que é observada através da captação, pela câmera, de suas expressões faciais. Tal situação pode ser identificada com o que Bergson (2004, p. 111) nomeia de comicidade como um acontecimento acidental. Ao afirmar que o cômico é inconsciente, Bergson (2004, p. 12) nos traz questões que podem ser compreendidas de modo que uma persona é cômica geralmente na exata medida em que ela se ignora.

Todo o processo criativo de *Uma obra Uma pílula Um diário* foi atravessado pelas questões relatadas sobre o período de isolamento social, entre os meses de setembro a novembro de 2020, durante o período mais intenso, caótico e problemático de quarentena em virtude da COVID-19. Desenvolvendo ações a partir de “um eu que se apresenta de forma explícita, sem intermediação de uma fábula” (LEITE, 2014. p. 41) o performer utilizou de uma questão pessoal, com auxílio da comicidade imposta pela situação, para referenciar o autobiográfico na ação.

Considerações parciais sobre criação em contexto pandêmico

A partir do que viemos apresentando, pode-se afirmar que, na construção de uma obra audiovisual, a edição do material é algo determinante e fundamental na atribuição da comicidade na cena. Identificamos esse aspecto quando determinadas cenas gravadas perderam por completo o caráter cômico que apresentavam na criação inicial, do mesmo modo que várias outras cenas gravadas adquiriram um grande potencial cômico a partir do trabalho de edição do vídeo.

A comicidade apresentada nesta pesquisa diz respeito a uma forma mais subjetiva advinda de uma dramaturgia calcada em situações de caráter autobiográfico, observada a partir de vivências apresentadas pelo performer em *Uma obra Uma pílula Um diário*. Assim, traçando fortes relações e fazendo uso do teatro autobiográfico como uma das principais estratégias de criação, estabelecendo a comicidade como um elemento central a partir do estímulo à identificação dos(as) espectadores(as) com aspectos cotidianos da vida em contexto pandêmico.

A atuação do performer pode ser entendida como um fator central a instigar a comicidade. De modo que não havia personagens pré-determinados, o performer não precisava se fixar em características cômicas criadas para serem representadas por personagens e sim no que viemos chamando de personas, estas que estiveram presentes durante quase todo o desenvolvimento da obra

produzida, conforme anteriormente mencionado. A forma cômica de se expressar em cena partia de respostas improvisadas a estímulos – na forma de tarefas ou exercícios, o que chamamos de programa performativo – que destacava um modo pessoal de apresentação, valorizado por meio do processo de edição.

Na observação das novas demandas envolvendo a criação teatral aliada a recursos audiovisuais, identificamos algumas características presentes no trabalho da atuação. Como um dos primeiros aspectos observamos a necessidade de parcerias para compartilhar e pensar em conjunto sobre o processo de criação, e para além disso, a presença de profissional atento às questões técnicas, mais especificamente, no que diz respeito à encenação e edição do material. A presença de um artista atuando na direção do trabalho nos pareceu importante especialmente tendo em vista o trabalho com a abordagem autobiográfica na linguagem audiovisual. A presença de uma avaliação do material, com certo distanciamento, com um olhar externo orientando e direcionando a criação, foi fundamental.

E, juntamente com essa necessidade, foram percebidas algumas estratégias que facilitaram tanto a comunicação com o responsável pela função da direção, como também, em relação a uma auto-observação do performer. Um intervalo de tempo entre a gravação do vídeo e seu compartilhamento com o encenador auxiliou na avaliação do material, sendo possível, com esse distanciamento

temporal, identificar o que de fato era produtivo e o que viria a ser descartado. Esta estratégia estimulou, também, o desenvolvimento de uma abordagem avaliativa, em um exercício para compreender a presença do encenador como um colaborador e não como uma necessidade para a validação do trabalho do ator, observando e vendo na prática a importância da interação entre as duas funções.

Por fim, destacamos a inventividade dos fazeres dos artistas envolvidos no processo criativo, ao serem impelidos pelo contexto pandêmico a revisar suas práticas. No investimento em uma outra linguagem, competências específicas da arte do teatro foram revisitadas enquanto novas demandas técnicas se faziam presentes. Com isso, no jogo composicional fomentado pelo programa performativo, os aparatos técnicos passaram a ser parceiros de criação na articulação entre teatro e audiovisual. O período de isolamento social impôs limites à criação cênica, mas outros formatos para a criação e compartilhamento das obras, observados a partir do investimento de artistas, informam sobre as possibilidades criativas que, certamente, não se restringem ao período de isolamento social.

REFERÊNCIAS

ALVES, Marcia Nogueira. **Mídia e produção audiovisual: uma introdução**. Curitiba: Ibpex, 2008.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. [Tradução: Ivone Castilho Benedetti.] São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CONDE, Rafael. **O ator e a câmera: investigações sobre o encontro no jogo do filme**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.

D'AVILA JUNIOR, F. de P. Aplicativos para o ensino remoto de teatro: Avatar, deepfake, padlet e outras experimentações. **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 41, p. 1-29, 2021. DOI: 10.5965/1414573102412021e0115. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/20500>. Acesso em: 14 jan. 2022.

EDMONDSON, Ray. **Uma filosofia de arquivos audiovisuais**. Paris: UNESCO, 1998.

FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: O Corpo-Em-Experiência. In: **Revista do LUME**, n. 04, p. 01 - 11, 2013.

LEITE, Janaina Fontes. **Autoescrituras performativas: do diário a cena. As teorias do autobiográfico como suporte para a reflexão da cena contemporânea**. 2014. 119 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

SOUZA, Henrique Bezerra de. **O Ator na Cena Cômica: o gesto como via de construção da comicidade**. 2013. 135 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.