

XI CONGRESSO DA
ABRACE 2021

ARTES CÊNICAS E DIREITOS HUMANOS
EM TEMPOS DE PANDEMIA E PÓS-PANDEMIA

13-18 JUN | ONLINE



PPG Artes da Cena
Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena
Instituto de Artes - UNICAMP



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS



INSCRIÇÃO GRATUITA PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA

Conferências e mesas convidadas contarão com tradução em libras e audiodescrição



ANAIS

XI CONGRESSO DA ABRACE

v. 21 (2021)

XI Congresso da ABRACE

Artes Cênicas e Direitos Humanos em Tempos de Pandemia e Pós-Pandemia

O XI Congresso da ABRACE reuniu no ano de 2021, de forma virtual, artistas, associadas e convidadas que debateram ações, conceitos, estratégias humanas, políticas e artísticas para aprofundar as discussões sobre artes cênicas e direitos humanos em contexto de pandemia e pós-pandemia.

ANAIS PUBLICADOS EM 20/12/2021

OLHARES E PROCESSOS DO *FUTURO?* – NOTAS SOBRE A CRIAÇÃO (E APRESENTAÇÃO) DE UM NÚMERO BURLESCO EM VÍDEO

Henrique Saidel (Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS)¹

RESUMO

Apresento e analiso uma das ações da pesquisa “Brinquedos, duplos e outros corpos performáticos: estética, erótica, política”, que desenvolvo no Instituto de Artes da UFRGS: o processo de criação do número burlesco *Futuro?*, em parceria com Sessa Farion², apresentado do festival *Yes, Nós Temos Burlesco!*, em 2021. Tateando por entre diversas perguntas conceituais, estéticas e técnicas, *Futuro?* lança um olhar repaginado sobre elementos já utilizados em outros trabalhos: brinquedos de corda, bichos de pelúcia, bonecos infláveis, máscaras de látex, próteses e outros truques de casas de festas, eletrodomésticos, glitter prata, alguma metalinguagem e muita ironia. Fragmentos de passado, acionados e friccionados no presente, tematizando e sendo assistidos no futuro. Um rápido passeio por estudos sobre cabaré e burlesco, bem como por reflexões sobre as implicações da pandemia na produção teatral e performática, auxiliam na análise, estabelecendo conexões e possibilidades para outros artistas que enfrentam questões similares.

PALAVRAS-CHAVE

Burlesco; Brinquedos; Corpo; Vídeo; Performance Art.

RESUMEN

Presento y analizo una de las acciones de la investigación “Juguetes, dobles y otros cuerpos performativos: estética, erótica, política”, que desarrollo en el Instituto de Artes de la UFRGS: el proceso de creación de la performance de burlesque *¿Futuro?*, junto con Sessa Farion, presentada desde el festival *¡Yes, Nós Temos Burlesco!*, en 2021. Tanteando varias cuestiones conceptuales, estéticas y técnicas, *¿Futuro?* revisa elementos ya utilizados en otras obras: juguetes de cuerda,

¹ Professor Adjunto A do Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Diretor de teatro, performer, curador e colecionador de brinquedos.

² Sessa Farion (Andressa Nasser Farion) é arquiteta, bordadeira e cenógrafa, além de editora de imagem e vídeo. Desenvolve seus trabalhos autorais e manuais nas marcas Eulália Manual e Formas Eulália.

peluches, muñecos inflables, máscaras de látex, prótesis y otros trucos de fiesta, electrodomésticos, purpurina plateada, algo de metalenguaje y mucha ironía. Fragmentos del pasado, activados y frotados en el presente, tematizando y mirados en el futuro. Un recorrido rápido por los estudios sobre cabaret y burlesque, así como reflexiones sobre las implicaciones de la pandemia para la producción teatral y performativa, ayuda en el análisis, estableciendo conexiones y posibilidades para otros artistas que enfrentan problemas similares.

PALABRAS LLAVE

Burlesque; Juguetes; Cuerpo; Video; Performance Art.

Apresento e analiso, aqui, uma das ações da pesquisa “Brinquedos, duplos e outros corpos performáticos: estética, erótica, política”, que desenvolvo no Instituto de Artes da UFRGS: o processo de criação do número burlesco *Futuro?*, em parceria com a artista Sessa Farion. O trabalho, realizado em vídeo, foi concebido, gravado, editado e estreado entre janeiro e março de 2021. O vídeo na íntegra pode ser acessado e assistido neste link: <https://www.youtube.com/watch?v=tsDSvjg1UPo>

Em linhas gerais, a pesquisa desenvolvida por mim e por meus parceiros, de dentro e de fora da UFRGS, propõe a investigação de procedimentos de criação, formalização e compartilhamento a partir da relação não-hierárquica entre os diferentes corpos presentes em cena, e para além dela. Uma cena surgida da interação e da fricção dos corpos (vivos e inanimados), dos objetos, dos materiais, das peles (humanas e não-humanas). Experimentações que habitam certas fronteiras entre linguagens e se dedicam a explorar as potencialidades da interação humano/objeto, com especial atenção à utilização irônica e sedutora de brinquedos, bonecos e outros objetos artificiais: objetos cotidianos, lúdicos, comerciais, objetos inúteis ou obsoletos, objetos kitsch. O brinquedo enquanto duplo, corpo-duplo – corpos duplicados, multiplicados, modificados –, ser autônomo que desafia a primazia do corpo humano como portador de performatividade, questionando dualismos como vivo/inanimado, humano/objeto, carne/plástico, natural/artificial, arte/vida. Também faz parte da pesquisa a realização de experimentações performáticas, incluindo a criação e apresentação de números e espetáculos burlescos (um dos interesses artísticos específicos de parte dos pesquisadores envolvidos no projeto).

Nessa performance, os brinquedos (fugidos e cooptados de alguma loja, armário ou memória

afetiva qualquer) aparecem como agentes catalisadores da relação artista/espaco/espectador/contexto. Se, por um lado, o brinquedo funciona como “isca” para atrair a atenção e a empatia do espectador, como piscadela irônica que conecta os campos discursivos de dentro e fora da cena, por outro lado, o brinquedo é um ser atuante autônomo dotado de corporalidade, história, funcionamento e possibilidades próprias, capazes de não só serem manipulados pelos seres humanos mas também de determinar seu próprio destino e sua interação com os “seres vivos” com quem co-habita – em suma, o brinquedo brinca ele mesmo, o brinquedo age por si: o brinquedo é tão performer quanto o performer “de carne e osso” que, eventualmente, o trouxe para o trabalho, construindo com os espectadores os múltiplos sentidos da ação performática. Como o polonês Tadeusz Kantor, que defendia um teatro no qual o objeto tornava-se ator: “No teatro, eu utilizo o objeto como parceiro do ator. O ator tem nele um adversário e não um acessório destinado a ilustrar o conteúdo do espetáculo. [...] Não há hierarquia nesse sentido. O texto, o ator, o espectador, o objeto têm uma significação equivalente” (1976). A obra *Futuro?* faz parte dessa pesquisa maior³, embora possua conexões e desdobramentos que vão além dos limites e demandas da universidade.

Futuro? surgiu do convite recebido pessoalmente do festival internacional *Yes, Nós Temos Burlesco!* (YNTB), que sugeria a criação de um número/cena inédito, a partir da pergunta-tema “Como será o amanhã?” – provocação político-poética emergida do contexto pandêmico e social atual. As organizadoras e curadoras do festival, Giorgia Conceição (Miss G.) e Marco Chavarri (DFênix), diante dos inúmeros impasses que tem acometido artistas e toda a sociedade durante a pandemia de Covid-19, em diversos níveis e contextos, e da perplexidade que por vezes tomou conta de tantas pessoas e grupos, propuseram uma releitura do samba-enredo *O amanhã* (1978), música antológica da escola de samba carioca União da Ilha do Governador, composta por João Sérgio:

A cigana leu o meu destino
Eu sonhei
Bola de cristal, jogo de búzios, cartomante
Eu sempre perguntei
O que será o amanhã?
Como vai ser o meu destino?
Já desfolhei o mal-me-quer
Primeiro amor de um menino

³ Para mais informações sobre a pesquisa *Brinquedos, duplos e outros corpos performáticos: estética, erótica, política*, bem como sobre alguns outros desdobramentos artísticos dela decorrentes, recomendo a leitura do artigo *Brinquedos, duplos e outros corpos performáticos: “experimento a quatro mãos”*, escrito por mim e por Marina Ferverza, publicado na Revista *Performatus*, n. 21, em julho de 2020. Para uma visão mais ampla das pesquisas desenvolvidas por mim e por meus parceiros, indico também a leitura do livro *As artes do cover: performance para além da cópia e do original*, publicado em 2019 pela Editora Circuito em parceria com o POP LAB, ambos do Rio de Janeiro.

E vai chegando o amanhecer
Leio a mensagem zodiacal
E o realejo diz
Que eu serei feliz
Como será o amanhã
Responda quem puder (bis)
O que irá me acontecer
O meu destino será como Deus quiser. (SÉRGIO, 1978).

Invocar um samba-enredo clássico, incorporar a batida potente da bateria de uma escola de samba e se perguntar furtivamente sobre o futuro: se o presente se demora em sua hostilidade e seus impedimentos, talvez seja o olhar – utópico, esperançoso, desejoso, provocador, inspirador – para o futuro que possa gerar o movimento e a mobilização necessária para a sobrevivência e a criatividade vital em tempos tão estranhos. O carnaval, a festividade e a alegria (não uma alegria alienada e ensimesmada, mas uma alegria profunda e compartilhada, nascida com e para a coletividade, com e para a vida em conexão com as pessoas e o mundo) como estratégias de resistência e de ação, como artistas e cidadãos que somos.



Frame do vídeo *Futuro?*, de Henrique Saidel e Sessa Farion.

Se, em suas primeiras cinco edições, o festival foi realizado em teatros da cidade do Rio de Janeiro (Teatro Rival, Teatro Cacilda Becker, Teatro Dulcina, e outros espaços “não teatrais”, como casas noturnas e as areias de Copacabana), a edição de 2021 migrou para o ambiente virtual, recebendo artistas e espectadores em uma sala de videoconferência, no Zoom. Para se adaptar ao novo formato e às especificidades técnicas que tal situação gerou, a organização do festival exigiu que os números apresentados pelos artistas fossem filmados e editados anteriormente, e seus arquivos (com duração máxima de 5 minutos) enviados para a produção do evento – no dia da apresentação, os vídeos seriam compartilhados com a platéia, dentro do Zoom. Sendo assim, para os artistas convidados/selecionados, os desafios eram vários e simultâneos: criar um novo número mesmo com as limitações (financeiras, técnicas, estruturais, criativas, emocionais) causadas pela pandemia, refletindo/visionando um possível amanhã, em um formato/suporte igualmente inédito.

Talvez seja pertinente abrir um parêntesis aqui, para lembrar do que se fala quando se fala sobre *burlesco*: qual é o contexto e as especificidades da linguagem que se aborda nesta pesquisa. Numa primeira aproximação, é possível vincular o burlesco ao contexto e ao ambiente heterogêneo do *cabaré*, com todas suas particularidades estéticas, técnicas e sociais. O performer e pesquisador cabareteiro Ricardo Nolasco faz um pequeno resumo/inventário das características principais do cabaré:

O cabaré é um gênero derivado do teatro de variedades e que se relaciona diretamente com o entretenimento ao mesclar várias linguagens artísticas ao humor, à ironia, à paródia e à crítica sobre a atualidade. Um formato que valoriza a relação direta com o público (enquanto o drama deveria revelar um mundo apartado da vida) e que por não ser um gênero centrado no texto dramático tradicional foi considerado um subgênero popular e de entretenimento. Um gênero menor. E, afinal, o que você pode ver numa noite de cabaré? Variedades de todas as espécies como danças eróticas, discursos políticos, canções tristes, farsas, burlas, paródias de políticos, coreografias, números circenses, relatos autobiográficos, palhaçaria, charlatanismo, poesias, manifestos, discussões no meio da plateia, bruxaria, drags (queen, king e queer), performance art, cenas teatrais... uma lista que jamais acaba. Espetáculos híbridos, críticos e populares. Parece que o cabaré tem o poder de reunir tudo que foi refutado pela história oficial sobre o mesmo palco. Só não tem espaço para a ilusão, porque o cabaré combate a espetacularidade com mais espetáculo: tudo é fake e visível e se dança loucamente (NOLASCO, 2020).

Embora não possa ser circunscrito unicamente como um sub-gênero do cabaré (dadas suas especificidades históricas e trabalhistas, seu circuito independente de eventos e apresentações, e sua própria comunidade de artistas), o burlesco contemporâneo possui ligação direta com a ludicidade e a provocação cabareteira, compartilhando, em especial, os ambientes onde acontece e a relação mais direta com o público: bares, festas, saraus, casas noturnas, e até teatros. Ambientes muitas vezes não-teatrais (ou melhor, ambientes sem a formalidade e a “seriedade” – e a sobriedade – de

edifícios teatrais mais convencionais), onde a plateia pode se sentir mais livre e espontânea, conversando, comendo, bebendo e interagindo durante e com a cena.

Além disso, os artistas burlescos também costumam se apresentar adotando um formato de cenas curtas e ágeis, independentes entre si, em uma sequência de números (numa relação com o circo e seus “números”) com duração média de 3 a 8 minutos, com forte conexão com a música que o acompanha, e uma intensa visualidade criada através de figurinos, adereços e objetos de cena. Cenas solo que incluem, em sua grande maioria, a realização de um *strip-tease*, no qual peças de roupa e objetos são despidos e retirados do corpo do artista, em uma sequência que acaba por revelar peles e outras partes corporais de forma mais ou menos explícita (WELDON, 2010). O *strip-tease* como provocação – do verbo inglês *ttease* –, como estratégia de conexão e relação direta com a plateia, de estabelecimento de uma proximidade física e afetiva e de uma excitação aguda em quem faz e em quem assiste, como procedimento de criação de expectativas no espectador (pequenos e sucessivos gestos e acontecimentos, encadeamento de ações que anunciam outras ações que podem ou não acontecer) e manipulação dessa atenção particular por parte do artista, em uma cena onde camadas de roupas e de sentido são desveladas, em um jogo malicioso e irônico de mostrar/esconder, exibir/não exibir, ver/imaginar.

Marcado por um importante protagonismo feminino, o burlesco acolhe em suas cenas – e em sua produção – corpos e corporalidades outras, dissidentes e desviantes, com suas subjetividades plurais e contra-hegemônicas, existindo e atuando para além dos estereótipos de beleza e sensualidade da sociedade patriarcal capitalista. Uma performance onde a sensualidade, a sexualidade, a excitação e o desejo são matéria-prima para a discussão alegre e festiva de questões nem sempre fáceis, nem sempre óbvias. Uma ação performática onde o ato de burlar é fundamental: burlar padrões, sejam eles corporais, comportamentais, de gênero, de sexualidade, de criação cênica, de produção/autoria, de relação palco/plateia, de posicionamento político, etc. A artista, pesquisadora e professora Giorgia Conceição (a.k.a Miss G.) apresentou o conceito de “burla” em sua dissertação de mestrado em artes cênicas *A Burla do Corpo: estratégias e políticas de criação* (2013), e vem desenvolvendo-o ao longo dos últimos anos:

Compreendo a burla como ação, e o burlesco como estratégia de produção de diferença. Nesse sentido, seu uso desestabiliza as políticas autoritárias. Na burla do corpo, rompe-se com as lógicas e práticas normatizadoras, criando-se possibilidades de reinvenção. A burla do corpo extrapola permissões, proibições e significações. Ela elimina a reatividade que conecta o corpo a dispositivos conservadores, paralisantes. Onde há feridas, a burla abre frestas para a criação de espaços dissonantes de atuação: políticas singulares, gêneros performativos, etc. Onde há gozo, ela inventa conexões que proporcionam instigantes relações entre artistas e público. O corpo burlado torna-se, ele mesmo, um caminho para a leitura crítica de dados culturais (CONCEIÇÃO, 2018, p. 10).

Ao fechar este breve parêntesis, algumas perguntas surgem no embate inescapável entre a cena cabareteira e burlesca pré-pandemia – com sua imprescindível presencialidade e convivialidade – e as possibilidades e impossibilidades das artes presenciais durante o isolamento imposto pela pandemia: Como criar uma performance em vídeo, sem a relação espacial e sensorial direta com o público? Como provocar o espectador sem a convivência presencial, agora adaptada para uma relação mediada no suporte e deslocada no tempo? Como se apropriar de uma linguagem outra, relativamente inóspita (e atraente, diga-se também) a artistas acostumados com técnicas, truques e fisicalidades de uma cena iminentemente dos palcos, bares, festas e outros inferninhos? Que corpos são esses que se exibem, se escondem e se revelam, diante do olho estático e enigmático da câmera, que dobra e simula o olho ávido e responsivo do espectador? Que espectador é esse, que assiste a um festival em sua própria casa, em seu isolado e cotidiano ambiente, em uma previsível tela bidimensional? Afinal, que burla é essa? O que se pode burlar nesse burlesco virtual, que enfrenta o(s) hoje(s) e se joga em direção ao(s) amanhã(s)?

Além destas questões que atravessam boa parte do fazer burlesco desde março de 2020, outras ainda se somaram ao processo de criação de *Futuro?*, mais diretamente vinculadas com as minhas últimas obras: Como criar-responder algo a partir de uma demanda-pergunta específica, vinda de outrem? Que masculinidades questionadas são (im)possíveis nesse corpo-imagem que apresento nessa cena-vídeo? Como expandir esse corpo (masculino, cis-gênero, branco, heterossexual) para além das funções e limites socialmente (auto)impostos, ironizando suas normatividades e ampliando suas possibilidades estéticas e políticas, dentro de uma cena de apenas 5 minutos? Como criar e executar uma obra em parceria com outra artista (em um espaço de tempo bastante curto), após anos de criações solo? Em que se deve insistir e o que se deve abandonar, em relação a obras anteriores? Como meus procedimentos artísticos podem materializar um comentário e uma aposta a partir da provocação da curadoria do festival YNTB?

Tateando por entre tais perguntas, *Futuro?* assumiu-se como interrogação, e lançou um olhar repaginado sobre elementos já utilizados por mim e diversos parceiros em trabalhos anteriores: brinquedos de corda, bichos de pelúcia, bonecos infláveis, máscaras de látex, próteses e outros truques de casas de festas, eletrodomésticos, glitter prata, alguma metalinguagem e muita ironia. Fragmentos de passado, acionados e friccionados no presente, tematizando e sendo assistidos no futuro.



Frame do vídeo *Futuro?*, de Henrique Saidel e Sessa Farion.

Após a retomada desses companheiros de cena, eu e Sessa Farion iniciamos o processo de escolha da(s) música(s) que iria(m) preencher os espaços e os silêncios da cena, estabelecendo as partituras e os ritmos da ação. Decidimos que a letra da música deveria, de alguma forma, oferecer uma primeira resposta e/ou comentário à pergunta-tema “Como será o amanhã?”. Uma lista de opções foi formada e ouvida à exaustão, para então chegarmos nas duas canções escolhidas para o vídeo: Sessa sugeriu a música *Plástico*, do rapper paulista Edgar, por sua letra com forte teor crítico, aludindo a um futuro pouco aprazível, arruinado pela produção excessiva de lixo e outros poluentes industriais, uma das faces desastrosas do consumismo capitalista global, neste século XXI. Lançada em 2018, a canção faz parte do álbum *Ultrassom*:

Já é hora de voltar a internet / Puxe os cabos, hashtag precisamos despertar
Se não vamos destruir o espaço / Saia da frente da tela
Toneladas de materiais registrado como peças de refugio / Chegam em Gana
África high tech de resíduos / As calotas de glitter e de sucata não afetam em nada o
ecossistema / Só o ego sistema dos nossos fotografos / O novo ébano vem com tétano
A realidade ainda vai explodir / É um breakout, um tsunami de glitch
A máquina versus homem / Já estamos testando uber sem motorista
Aumenta a procura por comida 3D / Manifestantes segurando suas placas de LED
Com escritos do tipo: O Facebook é um lixo radioativo
Como a Samsung que vem dizimando os coreanos / Com fabricações de seus aparelhos
800 bitcoins por ano

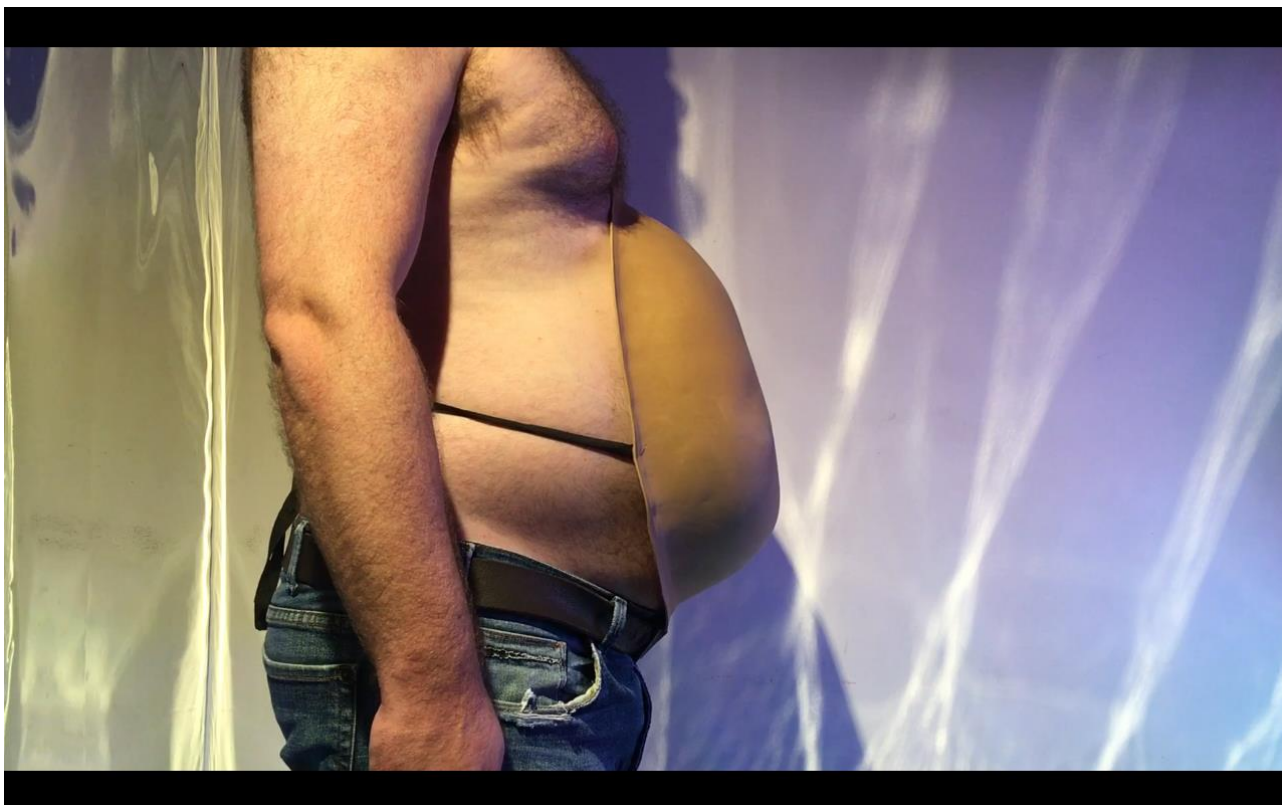
É a era do plástico
 Empreiteiras com propostas de construções feitas de polietileno
 Perfeitos ao padrão da Vênus de Milo / Anúncios e outdoor
 Diversos sorrisos ali, eu não avisto rosto chileno
 É carnaval no Brasil, e tome-lhe mais glitter no corpo / Tá tudo indo pro esgoto
 Parando no estômago de um peixe contaminado por estanho / E isso é só um asterisco
 Em uma extensa grade de assuntos que me deixam muito esquisito
 Eu não sei se você também fica estranho
 Com a grande quantidade de água potável que é gasta com descarga e banho
 Não deixem proibir o plantio de árvores em casa
 Você pode produzir o seu próprio oxigênio / O futuro é lindo como um pássaro sem asa
 O nosso futuro será lindo como um arco-íris / Que se forma na poça de uma água suja de
 óleo / O futuro é um jovem maníaco viciado em vídeo-games
 O futuro já foi e ainda continua sendo / O futuro é uma criança com medo de nós
 O futuro / O futuro / O futuro é uma criança com medo de nós
 Estamos sendo diagnosticados com déficit de atenção e hiperatividade
 Por não conseguirmos dormir a noite / Após a refeição de arroz, feijão e Coca-Cola
 As crianças e as abelhas estão viciadas em refrigerantes / Dêem um lugar a uma gestante
 Ali ela carrega a esperança de um mundo melhor
 O futuro / O futuro / O futuro / O futuro / O futuro
 O futuro é uma criança com medo de nós. (EDGAR, 2018).

Para contrastar e complementar a denúncia ácida da música de Edgar, que inicia a cena, e acrescentar mais uma camada de sentido à obra, escolhemos a canção *Amanhã*, do compositor e cantor paulistano Guilherme Arantes. Composta em 1977, a canção já faz parte do imaginário coletivo da MPB, e propõe uma visão mais otimista e luminosa sobre o futuro:

Amanhã será um lindo dia, da mais louca alegria
 Que se possa imaginar
 Amanhã redobrada a força
 Pra cima que não cessa, há de vingar
 Amanhã mais nenhum mistério, acima do ilusório
 O astro rei vai brilhar,
 Amanhã a luminosidade, alheia a qualquer vontade
 Há de imperar, há de imperar
 Amanhã está toda a esperança por menor que pareça
 O que existe é pra vicejar
 Amanhã apesar de hoje
 Será estrada que surge, pra se trilhar
 Amanhã mesmo que uns não queiram
 Será de outros que esperam
 Ver o dia raiar
 Amanhã ódios aplacados, temores abrandados
 Será pleno!
 Será Pleno! (ARANTES, 1977)

No Brasil de 2021, o contraste e o quase antagonismo entre essas duas letras se tornam ainda mais dramáticos e desafiadores: como enfrentar a urgência e o assombro da situação descrita por Edgar, sem abandonar a esperança cristalina e convidativa de Arantes? A ironia construída pela justaposição inusitada das duas músicas, ouvidas na íntegra e em sequência (iniciando com *Plástico* e finalizando com *Amanhã*), convoca o espectador a propor sua própria interpretação do fatos,

tecendo sentidos possíveis e mobilizando corpos e sensibilidades para o(s) presente(s) e o(s) futuro(s) da humanidade, não sem um maroto sorriso de canto de boca. Como em boa parte dos números burlescos, as músicas dão o tom e a linha dramática da cena, afirmando-se como elementos importantes para a criação e a fruição das imagens e das ações.



Frame do vídeo *Futuro?*, de Henrique Saidel e Sessa Farion.

Uma vez definidas as músicas, partimos para a criação do roteiro de ações, de forma a dialogar com as características formais e temáticas de cada canção. Diferentemente de um roteiro “tradicional”, este deveria prever as relações da cena com a câmera que a filmaria (a câmera de um celular, um iPhone SE, já um tanto antigo): enquadramentos, proximidades, escalas, movimentos de câmera, focos, etc. Questões técnicas de espaço e iluminação também foram levados em consideração: a filmagem aconteceria na sala da nossa casa⁴, com os móveis afastados para termos duas paredes brancas como fundo; e os equipamentos de iluminação seriam as lâmpadas e luminárias disponíveis na casa. Essa aparente precariedade dos meios foi tomada como

⁴ Talvez seja pertinente dizer que eu e Sessa Farion moramos na mesma casa, e passamos a quarentena e o isolamento social juntos. Tal contexto permitiu que realizássemos todas as etapas da criação sem desprezar nenhuma regra sanitária imposta pelas autoridades para o combate da pandemia.

característica estética, como linguagem, e permitiu diversas experimentações que não seriam possíveis em outros contextos. A estrutura do número foi dividida, então, em 10 momentos/situações:

01) Uma mesa retangular coberta com um material reflexivo furta-cor. A câmera está fixa em um tripé, com enquadramento fechado no nível do tampo da mesa. A iluminação é feita com uma luminária com três lâmpadas fluorescentes (verde, azul e vermelha), cuja luz é refletiva pelo material que cobre a mesa, colorindo a parede branca ao fundo. Um por um, diversos brinquedos (movidos à corda e à pilha) são acionados manualmente e caminham pela mesa, atravessando completamente o quadro.

02) Mesmo cenário, mesma iluminação. Dezenas de brinquedos (os mesmos do momento anterior, mais outros tantos, nem todos de corda ou pilha, mas todos muito coloridos) dispostos sobre a mesa, organizados por tamanho. A câmera movimenta-se lentamente e passeia sobre a mesa, da direita para a esquerda, numa *travelling*, filmando de perto o conjunto de brinquedos. No final do *travelling*, a câmera enquadra uma máscara de látex, à esquerda da mesa. Após alguns segundos, a máscara se move repentinamente: eu estou vestindo a máscara e, após me mover, olho fixamente para a câmera.

03) Mesmo cenário, mesma iluminação. A câmera realiza o mesmo *travelling*. No entanto, ao invés dos brinquedos, estão sobre a mesa diversas máscaras de látex e cabeças de bonecos infláveis de sexshop. Ao final do *travelling*, a mesma cena da máscara que se move, e eu olho fixamente para a câmera. Na versão final da cena, os momentos 02 e 03 são editados e vistos simultaneamente, intercalando-se até o desfecho em comum, com o olhar fixo para a câmera.

04) Uma parede branca ao fundo. À esquerda, o material reflexivo furta-cor cobre uma segunda parede, na vertical. A iluminação é feita pela mesma luminária fluorescente e por uma segunda luminária com lâmpada LED de luz branca quente. A luz é refletida pelo material que cobre a parede da esquerda, colorindo a parede branca ao fundo. Câmera fixa. No centro do enquadramento, eu estou em pé, de frente para a câmera, vestindo calças jeans e camiseta preta, e usando a mesma máscara de látex dos momentos 02 e 03. Lentamente, eu tiro a camiseta, revelando o tronco nu. Sobre a minha barriga, tenho uma barriga falsa “de Papai Noel”. A mesma situação/ação é refilmada com uma pequena alteração: eu estou de lado para a câmera, voltado para a direita. Na edição final, intercalam-se imagens nas quais estou de frente e nas quais estou de lado.

05) Mesmo cenário, mesma iluminação. Câmera fixa. Mudança de enquadramento: a câmera está mais próxima de mim, e filma apenas meu quadril e meu tronco. Lentamente, desamarro a fita que prende a barriga falsa ao meu corpo. Retiro a barriga falsa, afastando-a para minha frente.

Revelo, então, a minha própria barriga, que possui o mesmo tamanho da barriga falsa. A mesma situação/ação é refilmada com uma pequena alteração: eu estou de lado para a câmera, voltado para a direita. Na edição final, intercalam-se imagens nas quais estou de frente e nas quais estou de lado.

06) Mesmo cenário, mesma iluminação. Câmera fixa. Mudança de enquadramento: a câmera está ainda mais próxima de mim, em plano fechado, e filma apenas o meu quadril, na altura do zíper da calça. Eu estou de frente para a câmera. Uma mão de plástico surge e desliza pela calça, como se acariciasse minhas genitais.

07) Mesmo cenário, mesma iluminação. Câmera fixa. Mudança de enquadramento: a câmera está mais afastada de mim, em plano um pouco mais aberto, e filma o meu quadril e uma parte da minha barriga e das minhas pernas. Eu estou de frente para a câmera. Lentamente, abro o meu cinto e o zíper da calça. Um a um, retiro diversos objetos de dentro da minha cueca e deixo-os cair no chão: um pequeno pênis de brinquedo à corda, um dildo em formato de pênis realista com vibrador, um revólver de brinquedo em formato de pênis, uma língua vermelha de plástico.

08) Mesmo cenário, mesma iluminação. Câmera fixa. Mudança de enquadramento: a câmera filma apenas minha cabeça e meus ombros. Após alguns instantes, subo as mãos e retiro lentamente a máscara de látex que usava desde o início da cena. Revelo meu rosto, inteiramente coberto com glitter prata. Olho fixamente para a câmera. Sorrio, pisco os olhos e movo a cabeça muito levemente, ao longo de quase 01 minuto.

09) Mesmo cenário, mesma iluminação. Câmera fixa. Mudança de enquadramento: a câmera está um pouco mais afastada de mim, e filma meus ombros e cabeça. O plano mais aberto enquadra também um ventilador de coluna, ligado. Eu giro meu rosto e olho para o ventilador, ficando de lado para a câmera. No centro do ventilador, pode-se ler a sua marca: FUTURO.

10) Mesmo cenário, mesma iluminação. Câmera fixa. Mudança de enquadramento: a câmera filma apenas o ventilador, que está ligado e sozinho no quadro. Um letreiro mostra a ficha técnica da obra. Fim.



Frame do vídeo *Futuro?*, de Henrique Saidel e Sessa Farion.

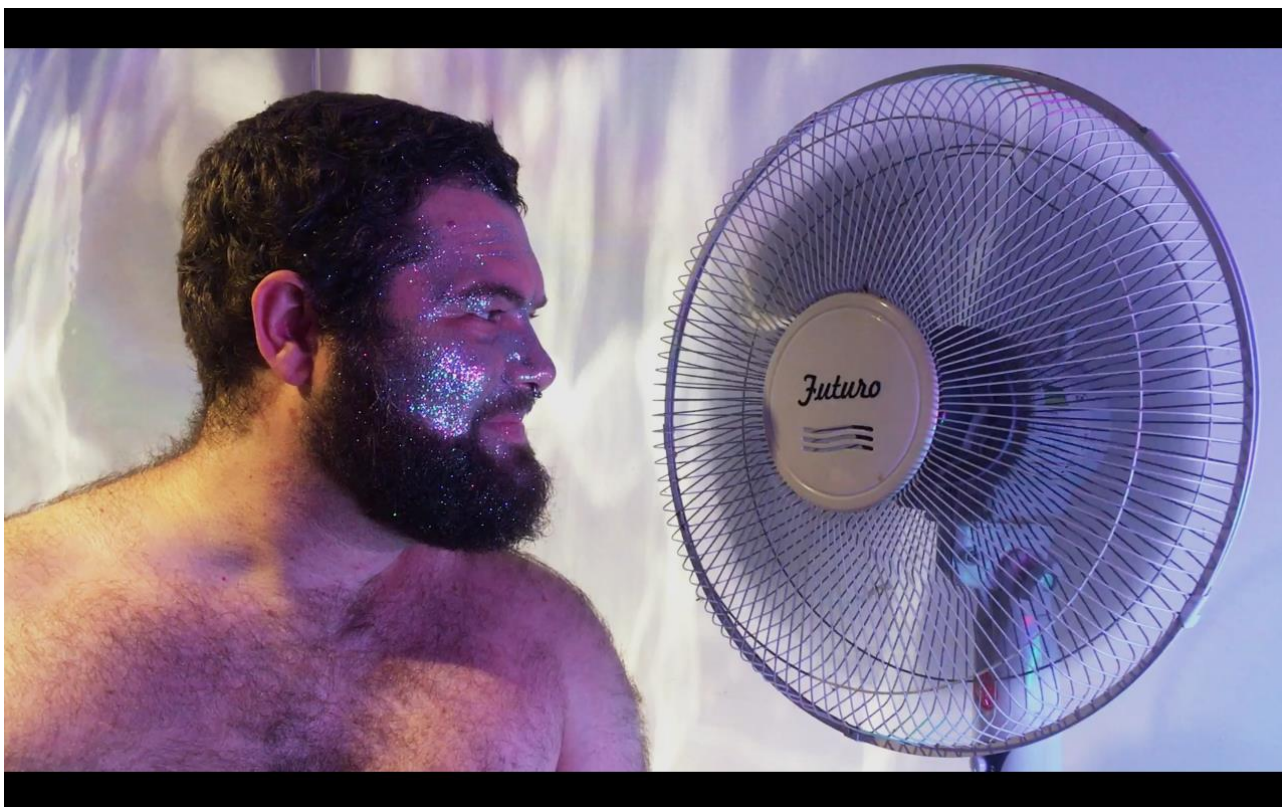
Importante: os momentos 01 a 07 acontecem com a música *Plástico*, de Edgar, ao fundo. Já os momentos 08 a 10 acontecem com a música *Amanhã*, de Guilherme Arantes.

A filmagem fragmentada foi um desafio técnico específico: montar todo o set de filmagem, com cenários e iluminação, encontrar os melhores posicionamentos para a câmera, organizar os objetos, figurinos e maquiagem, e atuar diante da câmera, cena por cena, sem plateia. O roteiro foi fundamental para que fosse possível executar as ações e situações da forma como gostaríamos. As filmagens aconteceram em dois dias: no primeiro dia, filmamos os momentos 01 a 03; e no segundo dia, os momentos 04 a 10. Tal divisão foi necessária por razões técnicas de cenário e iluminação (incluindo a espera do pôr-do-sol, para que pudéssemos ter o ambiente da sala mais apropriado para a iluminação artificial).

A criação e execução de cenários e iluminação foi realizada em conjunto. Figurinos, maquiagem, objetos, atuação e direção geral foram de minha responsabilidade. Já a filmagem e a edição, elementos tão importantes para essa obra, foram realizados por Sessa Farion. Foram necessários três dias inteiros para o processo de edição do vídeo. O olhar e o trabalho atento e habilidoso de Sessa determinaram os ritmos e criaram os múltiplos sentidos do número. Uma edição

frenética e detalhista, conectando de forma ágil os fragmentos de imagem e de ação, em diálogo direto com as músicas utilizadas, formando o todo a ser assistido pelos espectadores. Se, nos números burlescos presenciais, a sincronia entre os movimentos do performer e as batidas e viradas da música é técnica recorrentemente utilizada, no vídeo de *Futuro?* é a edição que garante tal efeito. Não é exagero dizer que o *Futuro?* só existe no presente, pelas mãos e pela criação de Sessa Farion.

Após todo esse intenso processo, a estreia de *Futuro?* aconteceu na última noite do Festival *Yes, Nós Temos Burlesco!*, em 13 de março de 2021, às 20h, em uma sala no Zoom lotada de artistas e espectadores. Se não havia o frisson das apresentações presenciais, com o encontro efusivo entre espectadores animados e artistas compenetrados, com o burburinho furtivo dos corredores e das mesas, com a fricção dos corpos e dos copos, com os abraços beijos lambidas e afins, com os gritos assobios palmas tão comuns em noites de cabaré, com o glitter e as plumas esparramados pelas peles roupas montarias que só uma festa burlesca pode proporcionar, ao menos havia aquelas telas e chats por onde ferviam os comentários conversas elogios e gritos por escrito, havia a expectativa e o desejo por um encontro online mas não menos quente e colorido. Durante a apresentação do vídeo de *Futuro?*, pudemos acompanhar as manifestações no chat do Zoom, e ter certeza de que sim, é possível burlescar e burlar na virtualidade da rede mundial de computadores. É possível tocar e provocar o público mesmo através de um vídeo gravado e editado. Obviamente, não é a mesma coisa (gostemos ou não), e nem esperamos que o seja. O mundo não é/está mais o mesmo: nada mais coerente e potente que a nossa burla também não seja/esteja mais a mesma.



Frame do vídeo *Futuro?*, de Henrique Saidel e Sessa Farion.

Encerro este artigo apresentando um pequeno texto que escrevi para minha participação na edição pandêmica do *Porto Alegre Burlesque Festival*, realizado em agosto de 2021, também pelo Zoom. Nessa edição, ao invés de convocar os artistas para apresentarem números ao vivo ou previamente gravados, a organização do festival decidiu realizar um sarau (unindo forças com o *Sarau Pelado*, evento realizado regularmente no recém-fechado Von Teese Bar, lugar ícone da cena burlesca na capital gaúcha e no país), incentivando os artistas a escreverem sobre seus processos de criação e sua relação pessoal com a linguagem e o universo burlesco. Uma maneira outra de lidarmos com as impossibilidades pandêmicas, e exercitarmos novas e calorosas formas de convivialidade e afetividade. E agora, com vocês...

PARA CRIAR UMA PERFORMANCE BURLESCA

Ler a chamada do festival e tentar escrever. Tentar escrever para inscrever-se. Inscrever-se para participar de um festival, de um sarau, de um carnaval, de um bacanal, de um bacurau, de uma

revolução corporal, de uma experiência sensorial, de uma comunidade local e internacional, de uma performance sensual, de um engajamento libidinal, de um devir-animal, de uma provocação radical, de uma natureza ironicamente artificial, de um desnudar-se nada sacrificial, de uma criação artística burlada burlesca e burlante, de uma cena e de uma visão/ação de mundo plural e, ainda assim, intransferivelmente pessoal.

Para criar uma performance burlesca, no meu caso, é preciso antes de mais nada não saber criar uma performance burlesca. É preciso antes de mais nada observar como são criadas as performances burlescas de outros artistas. É preciso assistir, observar, admirar, surpreender-se, divertir-se, chocar-se, excitar-se, empolgar-se, embebedar-se, gargalhar-se, duvidar, questionar, não gostar, desistir, afastar-se, voltar a gostar, arriscar, copiar, experimentar, experimentar-se, metalinguisticamente fazer-se e relacionar-se, fazer de novo, divertir-se fazendo, ensinar, criar uma disciplina na universidade, produzir um evento, dar aulas, ter aulas, incentivar outras pessoas a fazer observar experimentar, desistir, não saber, e voltar a fazer.

É preciso antes de mais nada colecionar brinquedos, espalhar os brinquedos pela casa, conviver com os brinquedos, namorá-los, observá-los, ouvi-los, mostrá-los, oferecê-los, acioná-los, lambê-los, esperar, esquecer-los, procurá-los, convidá-los, provocá-los, inflá-los, quebrá-los ao meio, cortá-los com uma faca afiada, colá-los com cola látex, esperar, cortá-los novamente, vesti-los, excitá-los, performá-los, vivê-los, sê-los, deixar de sê-los, reproduzi-los, guardá-los, amá-los, burlá-los.

Esperar. Um corpo. Um corpo que age e se mostra. Um corpo um tanto sedentário, um corpo cada vez mais velho. Um corpo que se mostra agindo. Um corpo com uma barriga, um corpo de homem. Cis. Um corpo que age e agindo se mostra como um problema. Um homem, um corpo burlesco em contato fricção com outros corpos, outros objetos, outros desejos. O que pode surgir daí? Um corpo que experimenta e ri de si mesmo e ao experimentar e rir de si mesmo tenta enfrentar ou ao menos desestabilizar a fixidez do problema. Esperar e agir. Agir-se. O que pode surgir daí?

Porto Alegre, inverno de 2021.

REFERÊNCIAS CITADAS

ARANTES, Guilherme. *Amanhã*. 1977. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/guilherme-arantes/46300/>>.

CONCEIÇÃO, Giorgia Barbosa da. *Qual é o lugar do burlesco no Brasil?* In: Horizonte da Cena. Publicado em 12/06/2018. Disponível em: <<https://www.horizontedacena.com/qual-e-o-lugar-do-burlesco-no-brasil/>>.

_____. *A Burla do Corpo: estratégias e políticas de criação*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia. Salvador: UFBA, 2013.

EDGAR. *Plástico*. 2018. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/edgar/plastico/>>.

KANTOR, Tadeusz. *O objeto torna-se ator – entrevista com Tadeusz Kantor*. In: Cadernos de Teatro. Número 68. Janeiro/fevereiro/março de 1976. Rio de Janeiro: FUNARTE; Serviço Nacional de Teatro.

NOLASCO, Ricardo. *Cabaréturgia: pirraças de um bufão para uma inscrição histórica do cabaré*. In: Bocas Malditas. Publicado em: 22/04/2020. Disponível em: <<http://bocasmalditas.com.br/cabareturgia/>>.

SAIDEL, Henrique. *As artes do cover: performance para além da cópia e do original*. Rio de Janeiro: Circuito; POP LAB, 2019.

SAIDEL, Henrique; FERVENZA, Marina. *Brinquedos, duplos e outros corpos performáticos: “experimento a quatro mãos”*. In: eRevista Performatus, Inhumas, ano 8, n. 21, jul. 2020. Disponível em: <<http://performatus.com.br/estudos/brinquedos-duplos-e-outros-corpos-performaticos/>>.

SÉRGIO, João. *O amanhã*. 1978. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/g-r-e-s-uniao-da-ilha-do-governador/samba-enredo-1978.html>>.

WELDON, Jo. *The burlesque handbook*. New York: Harper Collins Publishers, 2010.