

A reinvenção criativa de espaços estésicos durante a pandemia do novo Coronavírus

Sandra Fischer^{*}

Aline Vaz^{**}

Igor Ries^{***}

Introdução

Em 30 de janeiro de 2020 a Organização Mundial da Saúde (OMS) declarou o surto da doença causada pelo Novo Coronavírus (Covid-19). Já em 11 de março de 2020, a OMS caracterizou a Covid-19 como uma pandemia. Identificado pela primeira vez em dezembro de 2019, em Wuhan, na China, o vírus apresenta sintomas como febre, cansaço e tosse seca, dores, congestão nasal, dor de cabeça, conjuntivite, dor de garganta, diarreia, perda de paladar ou olfato, podendo atingir alguns órgãos com maior gravidade, causando a internação hospitalar e o óbito de alguns infectados.

Em 11 de março de 2020 foi publicada no Brasil a portaria nº 356 (IMPrensa NACIONAL) que determinava o isolamento e a quarentena como medidas de saúde pública para conter a proliferação do vírus. O distanciamento social, o uso de máscaras, cuidados com higiene, cancelamento das aulas presenciais e o aumento de trabalho em *home office* foram algumas mudanças de hábitos na rotina pandêmica. Todas as atividades que puderam ser mediadas pelos usos tecnológicos para manter o distanciamento social foram adaptadas para o sistema remoto, aulas, reuniões,

* Pós-doutora em Cinema pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Doutora em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná. Pesquisadora associada ao Grupo de Pesquisa Desdobramentos Simbólicos do Espaço Urbano em Narrativas Audiovisuais (Grudes/PPGCom-UTP).

E-mail: sandrafischer@uol.com.br

** Doutoranda em Comunicação e Linguagens pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná.

E-mail: alinevaz900@gmail.com

*** Doutorando e mestre em Comunicação e Linguagens pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná.

E-mail: igorlucas18@gmail.com

programas televisivos, performances artísticas, ou seja, novos formatos de *lives* e videoconferências foram trazidos para o cotidiano.

Essas inesperadas mudanças e adaptações cotidianas nos levam a pensar em como se configuram e reconfiguram as formas de vida (FONTANILLE, 2014) que, como um conjunto de experiências interativas e de vida coletiva (o viver junto), integra a semiótica do objeto e denominam-se como “substâncias”, associadas a um conjunto de conteúdos axiológicos e sensíveis (normas, valores e paixões). Para Jacques Fontanille, o “conviver” seria uma macroexperiência que pode ser analisada em experiências constituintes. E se a convivência é a substância da qual emergem as formas de vida humana, em tempos pandêmicos, quando o distanciamento e o isolamento acabam por tornarem-se impositivos para a proteção da existência, vislumbra-se necessário pensarmos nas formas de reorganização de um cotidiano em que as experiências interativas sofrem drásticas rupturas.

Partimos de uma reflexão sobre o *cotidiano*, à moda de José de Souza Martins (1998), considerando que a vida de todo dia se torna ponto de referência das novas esperanças da sociedade. Seu estudo *O senso comum e a vida cotidiana*, observa o mundo de todos os dias como abrigo do tempo e da eficácia das vontades individuais, daquilo que faz a força da sociedade civil. Como uma hipótese desafiadora aos estudos do cotidiano e do homem comum, o autor parte da proposição de Karl Marx (1961, p. 203) de que “os homens fazem a sua própria História, mas não a fazem como querem e sim sob as circunstâncias que encontram, legadas e transmitidas pelo passado”. Se o mundo é contaminado pelo o que foi, há aqueles que querem mudar o curso da vida e, a partir do já conhecido, buscam construir novos significados:

[...] O conhecimento cotidiano não é constituído apenas de significados. De fato, o que caracteriza o experimento etnometodológico é a utilização de catástrofes artificialmente produzidas como recurso para criar situações de anomia e destruir os significados que sustentam a interação. Os experimentos têm demonstrado que, com grande rapidez, os envolvidos na circunstância de privação repentina de significados são capazes de criar significados substitutivos e restabelecer as relações sociais interrompidas ou, mais que isso, ameaçadas de ruptura. Portanto, mais do que uma coleção de significados compartilhados, o senso comum decorre da partilha, entre atores, de um mesmo método de produção de significados (cf. Garfinkel, 1967). Portanto, os significados são reinventados continuamente ao invés de serem continuamente copiados. As situações de anomia e desordem são resolvidas pelo próprio homem comum justamente porque ele dispõe de um meio para interpretar situações (e ações) sem sentido, podendo, em questão de segundos, remendar as fraturas da situação social (MARTINS, 1998, p. 04-05).

O cotidiano seria, portanto, construído pela interação dos significados compartilhados entre os sujeitos da relação social e pela instabilidade vivida. “O vivido em Schutz é o vivido dos significados que sustentam as relações sociais. Mas, em Lefebvre, o vivido é mais que isso: é a fonte das contradições que invadem a cotidianidade de tempos em tempos, nos momentos de criação” (MARTINS, 1998, p. 05).

Desse modo, em tempos pandêmicos, em que a instabilidade nas relações sociais é potencializada pelas formas de distanciamento e isolamento, podemos pensar que neste cotidiano em crise as *paisagens anestésicas* – delimitadas pelos quadriculamentos (FOUCAULT, 2014) do ambiente doméstico que acolhem e oprimem sujeitos comprimidos pela rarefação de apropriações físicas e afetivas – se alteram em *espaços estéticos* (FISCHER; VAZ, 2018), por meio das superações, que buscam constantemente transformar os incômodos em cômodos:

Heller disse que só quem tem necessidades radicais pode querer e fazer a transformação da vida. Essas necessidades ganham sentido na falta de sentido da vida cotidiana. Só pode desejar o impossível aquele para quem a vida cotidiana se tornou insuportável, justamente porque essa vida já não pode ser manipulada:

Assim, poderá construir um espaço estético aquele que um dia esteve acomodado na paisagem anestésica; há de se constituir uma transgressão na forma de vida automatizada para a forma de vida estética, assim, apresentando-se uma possibilidade de re-existir ‘apesar de...’. Parece-nos o contexto pandêmico lugar fecundo para refletirmos sobre a construção desta forma de vida cotidiana estética, como superação de um momento em que o cansaço, a apatia, o medo, a imobilidade, enfim, a paisagem anestésica constantemente é imposta, privilegiando as formas depressivas. Ou seja, “[...] é no instante dessas rupturas do cotidiano, nos instantes da inviabilidade da reprodução, que se instaura o momento da invenção, da ousadia, do atrevimento, da transgressão” (MARTINS, 1998, p. 06).

Nessa perspectiva, propomos realizar uma análise-teórica-reflexiva a respeito das novas configurações estéticas em mídias audiovisuais de ficção e não-ficção. Verificamos que, não podendo mais habitar grandes e elaborados sets de gravações, os criadores necessitam reinventar formas midiáticas de se dar a ver, formas de interações com a equipe de trabalho e com o público, enfim, formas de superar as limitações inerentes a uma paisagem anestésica, construindo cotidianos estéticos no espaço da casa. Para tal reflexão, selecionamos programas do gênero de entrevistas (*Saia Justa*, do GNT) e de humor (*Greg News*, da HBO e o canal do Youtube *Porta dos Fundos*), além

da narrativa seriada de ficção (*Diário de um confinado*, do *Globoplay*) – produções audiovisuais que acabam por ressignificar o ambiente privado da morada em set de gravação e os membros da família em equipe de trabalho. Esta dinâmica, observamos, se fará possível por meio de um processo criativo que se empenha em encontrar significados substitutivos e restabelecer as relações sociais interrompidas, por vezes, aproximando-se dos termos greimasianos (2002): as *fraturas* que possibilitam experiências estéticas por momentos de alumbramentos e as *escapatórias* que, diferente das fraturas, não são motivadas por acontecimentos acidentais e consequentes efeitos, mas, por esforços deliberados para a construção do sensível e por buscas dinâmicas pela desautomatização do cotidiano.

A produção audiovisual como construção de um cotidiano sensível no contexto pandêmico

Seguindo as medidas sanitárias em combate ao Novo Coronavírus, no dia 16 de março a *Rede Globo de Televisão*¹ anunciou a suspensão de gravações na emissora, ocasionando as seguintes mudanças em sua programação: a telenovela *Amor de Mãe* (José Luiz Villamarin) seria exibida até o dia 21, sendo no dia 23 substituída pela reprise de *Fina Estampa* (Wolf Maya; 2011). *Salve-se Quem Puder* (Marcelo Travesso Fred Mayrink) ficaria no ar até o dia 28, quando no dia 30 de março, viria a ser substituída pela reprise de *Totalmente Demais* (Luiz Henrique Rios; 2015). Já no dia 30 a telenovela *Éramos Seis* (Pedro Peregrino) chegaria ao seu fim, sendo cancelada a estreia da nova novela *Nos Tempos do Imperador* (João Paulo Jabur), substituída pela reprise de *Novo Mundo* (André Câmara, João Paulo Jabur, Pedro Brenelli, Bruno Safadi, Guto Arruda Botelho; 2017). *Malhação: Toda Forma de Amar* (Adriano Melo) teve seu final antecipado para o mês de abril, dando lugar à reprise de *Malhação: Viva a Diferença* (Paulo Silvestrini; 2017). No horário dos jogos da Copa do Brasil e da Libertadores, canceladas, respectivamente, pela CBF – Confederação Brasileira de Futebol e pela Conmebol – Confederação Sul-Americana de Futebol, filmes viriam a ser exibidos. Programas como *Globo Esporte* (Gustavo Maria) e *Mais Você* (Frederico A. Oliveira; Vivi de Marco) foram retirados da grade. Outras atrações, como o *Domingão do Faustão* (Henrique Matias) trariam um compilado de quadros reprisados. Com os programas de entretenimento suspensos ou reprisados, o *Big Brother Brasil* (Rodrigo Dourado) foi o único que não sofreu alterações na

¹ Outras emissoras televisivas também foram obrigadas a tomar medidas contra a proliferação da Covid-19. Concentramo-nos aqui na *Rede Globo de Televisão* considerando seu lugar de destaque em produção audiovisual e alcance de público na televisão brasileira.

programação, segundo a Folha de S. Paulo, alcançando recordes de votação e a maior audiência em dez anos, totalizando mais de 165 milhões de telespectadores.

O jornalismo ganhou destaque na programação: às 4h entraria no ar o *Hora 1*, seguido pelo *Bom Dia* regional, exibido das 06h às 08h30; o *Bom Dia Brasil* ficaria no ar até às 10h, tendo em sua sequência o *Combate ao Coronavírus*, programa especialmente focado na pandemia. Com início às 12h, os jornais estaduais incorporaram o tempo do *Globo Esporte*. Na sequência, o *Jornal Hoje* também foi ampliado, seguido pela *Sessão da Tarde*. O *Jornal Nacional* foi expandido e passou a ter a duração de 50 minutos. Ao longo do dia, *flashes* ao vivo atualizariam as notícias.

Na TV por assinatura, os principais canais lineares da Globo foram abertos na maioria das operadoras do país: *Gloob*, *Gloobinho*, *Canal Brasil*, *Multishow*, *GNT*, *SporTV*, *SporTV 2* e *SporTV 3*, *GNT*, *VIVA*, *Universal TV*, *Studio Universal*, *Syfy*, *Telecine Premium*, *Telecine Action*, *Telecine Fun*, *Telecine Touch*, *Telecine Pipoca*, *Telecine Cult*, *Megapix*, *Mais Globosa*, *BIS* e *OFF* e *GloboNews*. Por sua vez, o *Globoplay* disponibilizou durante 30 dias diversos conteúdos para não-assinantes: títulos infantis e séries como *Shippados* e todas as temporadas de *Malhação* ficaram abertos para acesso gratuito no serviço de *streaming*.

Com a escassez de produções inéditas na programação televisiva, novos formatos de mídias audiovisuais foram sendo proliferados e adaptados para a programação de emissoras televisivas. No dia 18 de março o programa *Saia Justa*, do GNT, foi exibido às 21h com mudanças em sua configuração habitual. O programa não recebeu nenhum convidado e as apresentadoras Astrid Fontenelle, Mônica Martelli, Pitty e Gaby Amarantos exibiram-se sem estarem fisicamente reunidas. Fontenelle conduziu o programa do estúdio, enquanto as outras apresentadoras falaram direto de suas casas, por meio de videoconferência. Na ocasião a apresentadora Astrid Fontenelle relatou:

Estou isolada aqui no estúdio, que foi totalmente higienizado. Não tive contato com ninguém da equipe desde que cheguei. Eu mesma fiz a minha maquiagem e o meu cabelo, por isso é que não está tão bom. Normalmente, temos 25 funcionários trabalhando durante o programa e hoje têm apenas eu e mais duas pessoas.

Já em maio – no programa especial para o Dia das Mães – o *Saia Justa* recebeu as convidadas Adriana Esteves, Regina Casé e Thaís Araújo, protagonistas da telenovela *Amor de Mãe*. No formato de videoconferência, todas estavam acomodadas em suas

respectivas residências, inclusive a apresentadora Astrid Fontenelle, que revelou encontrar algo atrativo no novo formato das entrevistas: “A coisa mais legal é esse momento que a gente pode ver a casa de todo mundo”. Adriana Esteves acabou por viralizar na internet ao animar-se respondendo: “Eu adoro, sou fofoqueira, adoro”.

O comentário de Fontenelle, aprovado com entusiasmo por Esteves, coloca em reflexão o lugar da casa, tradicionalmente, reconhecido como um ambiente privado. Note-se que, em tempos pandêmicos, o sujeito ao fechar-se no ambiente doméstico, acaba por transformar o lugar de recolhimento em um espaço midiaticizado, aberto para uma ampla plateia, criando um certo apagamento na linha tênue que se desenha entre o público e o privado. Entretanto, há um paradoxo, pois ao passo em que as casas parecem ser expostas à exaustão, há uma manipulação do ambiente para que, em certa medida, seja possível preservar alguma intimidade, mesmo que frequentemente ela possa vir a transbordar no quadro.

Observemos que nos enquadramentos do programa *Saia Justa* (Figura 1), da casa de Astrid Fontenelle vemos um plano bem próximo ao corpo da apresentadora, cortando parte de sua testa; ao fundo, conseguimos vislumbrar apenas uma pequena delimitação de uma estante com diversos objetos e, aparentemente, muitos livros. No quadro de Adriana Esteves a posição da câmera a enquadra com maior distanciamento, permitindo que a vejamos sem cortes do peito para cima, destacando-se no ambiente um sofá, almofadas e quadros. Regina Casé também posiciona sua câmera de modo que possamos vê-la do peito para cima e tem um campo de profundidade maior do que o das colegas. É um ambiente escuro, mas aparentemente mais amplo em relação aos demais, que logo são encerrados por estantes e paredes. Taís Araújo, por sua vez, no momento em que acontece a conversa entre Astrid e Adriana, encontra-se em pé, ao fundo do cômodo. Pela distância em que se coloca conseguimos vê-la de corpo inteiro, buscando uma almofada com a qual retorna para perto da câmera, parecendo acomodá-la no lugar em que pretende sentar-se. A profundidade do enquadramento revela a existência de um pequeno corredor, ou vestíbulo, no local em que a atriz se movimenta.

Figura 1 – Programa Saia Justa



Fonte: YouTube/Canal GNT.

Astrid e Esteves, ao escolherem seus enquadramentos, limitam as possibilidades de imagens de outras pessoas na casa serem captadas durante a transmissão; já nos lugares em que se acomodam Casé e Araújo torna-se possível captar imagens de outros membros da família que, eventualmente, transitem por ali. Lembremos que, recorrentemente, pessoas não participantes das transmissões, mas que compartilham o lugar da casa, são captadas. Momento amplamente midiaticizado foi, por exemplo, quando em uma *live* com o apresentador e comediante Fábio Porchat e o líder do movimento MTST – Movimento dos Trabalhadores Sem Teto Guilherme Boulos, a esposa de Porchat, Nataly Mega, é capturada acidentalmente enrolada em uma toalha de banho, interrompendo o fluxo da transmissão; Boulos, então, interrompe a reflexão que fazia sobre assuntos políticos para dizer: “Alguém passou pelada aí atrás”, rindo da situação, enquanto Porchat brinca com Mega, avisando-a que teria aparecido pelada na *live*. O efeito do evento acidental, nesse caso, ultrapassa o mero constrangimento para tornar-se uma fratura no fluxo comunicacional, com todos se divertindo com o inesperado (Figura 2).

Figura 2 – Live Política de Fábio Porchat com Guilherme Boulos



Fonte: YouTube/Canal Fábio Porchat.

Ao analisarmos os enquadramentos dispostos pelas participantes do programa *Saia Justa*, percebemos que, ao escolher os modos de se dar a ver o (e no) ambiente privado da casa, conseqüentemente temos a encenação do si mesmo, quando o sujeito constrói uma fachada¹, selecionando uma roupa, arrumando o penteado, usando maquiagem, posicionando a câmera de acordo com qual cômodo e qual recorte desta ambiência irá optar por enquadrar na transmissão *online*. À moda de Gilles Lipovetsky e Jean Serroy (2015, p. 373) “um novo tipo de autorretrato se desenvolve, de tipo hipermoderno e democrático”. Astrid Fontenelle, por exemplo, já no primeiro programa de que participa após as exigências de distanciamento social, anuncia ter ela mesma feito a própria maquiagem e cabelo. Verifica-se, aí, uma amplificação do discurso “*do it yourself*”, que para Lipovetsky e Serroy (2015) é sempre potencializado pelos usos das novas tecnologias da informação e da comunicação². Indubitavelmente, neste momento

¹ Erving Goffman (2002, p. 29) chama de fachada “o equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação”.

² No Brasil, o período de isolamento social por conta da pandemia do Novo Coronavírus levou à adoção de ferramentas viabilizadoras do dito *home office* e, conseqüentemente, a um consumo maior de dados. A Akamai, plataforma de armazenamento em nuvem responsável por 30% do tráfego *online* mundial, registrou em abril de 2020 um aumento de 112% no uso de rede no Brasil em relação ao mesmo período de 2019. A alta está relacionada ao fato de mais pessoas passarem a usar a internet para se comunicar, trabalhar, estudar, fazer compras e consumir entretenimento. O NIC.br (Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR) aponta que a velocidade média de *download* caiu em 17 de março de 2020, após os estados brasileiros anunciarem as medidas de distanciamento, mas voltou ao patamar

pandêmico, é possível constatar que os usos das tecnologias comunicacionais ultrapassam finalidades de caráter pessoal – como conversar com amigos ou ainda estabelecer amizades novas – e tornam-se indispensáveis ao desempenho profissional, que ao se desenvolver e dar a ver em ambientes domésticos, mesmo que manipulados, acaba por oportunizar um consumo de tipo estético e emocional.

Pode-se considerar que “graças às novas tecnologias, a experiência estética tende a se infiltrar em todos os momentos da vida cotidiana” (LIPOVETSKY e SERROY, 2015, p. 377). Na postura adotada por profissionais da comunicação e da arte, confinados em suas casas durante o distanciamento social da Covid-19, vislumbra-se a produção e a vivência de experiências estéticas que, mediadas pelos usos tecnológicos, acabam por tornar possível o consumo de novas formas de visibilidades, de audiovisualidades:

Assim, logo deixamos de pensar em tecnologia da comunicação apenas como coisas, ou capacidades, e começamos a vê-las como análogas à arte da sedução: modos de nos fazer parecer atraentes para a pessoa com quem nos comunicamos. Claro, a sedução é apenas uma das coisas que estão em jogo aqui. A questão mais ampla é que as tecnologias de comunicação são essencialmente gêneros culturais, e que a melhor maneira de apreciá-las é comparável à que usamos para outros gêneros culturais (MILLER, 2013, p. 170).

Ressaltamos que, ao analisarmos os usos tecnológicos como aspecto cultural³, pela ótica da comunicação, podemos nos aproximar da compreensão das práticas e processos comunicacionais dos grupos que são envolvidos no contexto pandêmico, assim, direcionando-nos ao fenômeno da sociabilidade.

convencional depois da redução na qualidade de serviços de *streaming* e segue, portanto, estável (NIC.BR, 2020).

³ Consideramos o uso dos aparatos tecnológicos, internet ou redes sociais digitais enquanto processo ou prática de interação social, numa experiência comunicacional que emerge de fatores culturais. Num mesmo espaço digital, de visibilidade e a partir de apropriações e experiências das próprias vidas, pessoas conseguem partilhar anseios de ordem cultural. Não se trata de um novo lugar, nem mesmo de uma distinção entre o “real” e o “virtual” (HINE, 2004), mas sim do uso tecnológico como prática de construção de significados, baseada em experiências do cotidiano e reveladora de fatores culturais de uma sociedade. Trata-se, enfim, da sociedade expressando sua própria forma, seus propósitos e significados nas instituições, nas artes e no conhecimento; a descoberta destes significados e direções, e seu desenvolvimento, acontecem no debate ativo e no seu aperfeiçoamento, sob a pressão da experiência, do contato e das invenções, inscrevendo-se permanentemente no cotidiano (WILLIAMS, 1958, p. 4). Esclarecemos, contudo, que não são foco desta análise o uso dos aparatos tecnológicos nas produções audiovisuais, e nem as interações decorrentes. O interesse, aqui, consiste em observar em produções audiovisuais a reinvenção criativa de espaços estéticos durante o período pandêmico.

As peculiaridades da sociabilidade mediada se instituem na intersecção entre os aspectos humanos e os tecnológicos, de modo que só podemos enxergá-las e compreendê-las se formos capazes de reconhecer e levar em conta o conjunto complexo e múltiplo de fatores que está em jogo (FRAGOSO, 2009, p. 13).

Alcançando o plano do estético e do afetivo, observamos ordenamentos expressivos intencionais ou acidentais nos modos de se dar a ver dos artistas e comunicadores durante o confinamento da pandemia do Novo Coronavírus. O plano do estético homologa-se ao plano do emocional – nos arranjos do dar-se a ver, é possível dar-se a conhecer no convívio doméstico/familiar. Se a esposa de Fábio Porchat aparece no quadro como um acidente, causando uma fratura na conversa entre o apresentador e o líder do MTST, o humorista Gregorio Duvivier coloca propositalmente sua família em frente às câmeras, construindo escapatórias.

O programa *Greg News*, exibido pela HBO Brasil, no qual Duviver apresenta temas atuais do Brasil, num *talk show* satírico, tradicionalmente gravado em estúdio com plateia, com a pandemia passa a ser filmado na casa da mãe do apresentador, local em que a família se reúne para cumprir as medidas de prevenção contra a Covid-19:

“A gente a princípio, quando teve a pandemia, pensou em cancelar. Como gravar sem plateia? Sem o padrão clássico da HBO? Como abrir mão disso? E a HBO meio que topou abrir mão, também com a sorte que eu tenho um esquema aqui em casa, que estou confinado com a minha irmã. Por acaso ou por sorte, ela é fotógrafa, ela é câmera e ela saca de áudio”, explicou ele (RD1, 2020).

Na residência da mãe, Olívia Byington, o cenário enquadrado para o programa é composto por uma mesa e uma grande estante exibindo livros, porta-retratos, objetos de arte. A família envolve-se no trabalho: a mãe por diversas vezes substitui a plateia rindo muito durante a performance do filho, a irmã (Theodora Duvivier) realiza a captação de vídeo e áudio, além do irmão João Byington de Faria e da irmã Barbara Duvivier que também ajudam na produção. Durante o episódio *Leveza*, Gregorio constrói uma escapatória trazendo, como sugere o título do episódio, certa leveza à atração – com o celular filma a família acomodada no set improvisado em casa, apresentando-a e solicitando que os parentes se desloquem para a bancada do programa e cantem a música *Menina Amanhã de Manhã*, de Tom Zé e Antônio Perna (Figura 3). Como uma construção sensível, a presença familiar no programa provoca uma desautomatização do roteiro que convencionalmente seria filmado no estúdio televisivo. No lugar da frase de encerramento: “Muito obrigado, esse foi o *Greg News*,

até sexta-feira que vem na HBO” Gregorio faz uma atualização: “Muito obrigado, essa é a minha família, esse foi o Greg News, até sexta-feira que vem na HBO”.

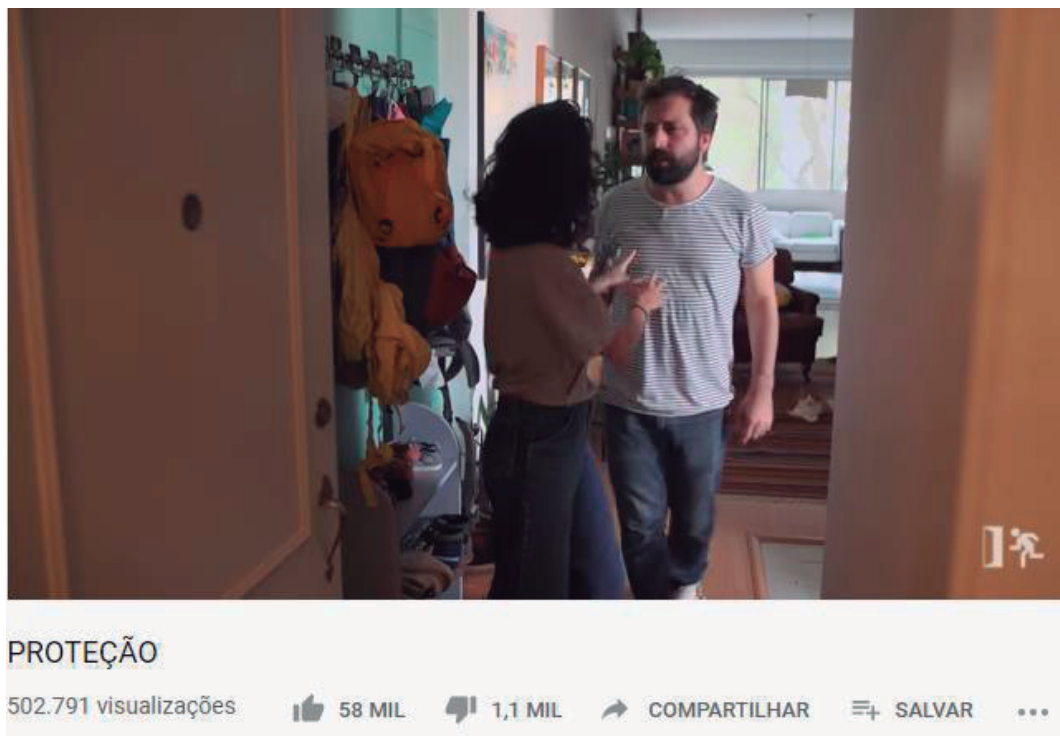
Figura 3 – Episódio *Leveza* – Greg News



Fonte: YouTube/Canal HBO Brasil.

A esposa de Duvivier, Giovanna Nader, consultora de moda sustentável, comunicadora e apresentadora brasileira – que em 2019 revelou em entrevista concedida à *Revista Quem* ter estudado teatro, mas nunca ter se assumido como atriz –, como um efeito dos tempos pandêmicos, isolada com o marido e a família, em 2020 passa a atuar em episódios do programa de humor *Porta dos Fundos*, do qual o marido é um dos fundadores. Em *Proteção* (Figura 4), episódio que narra o momento de um casal discutindo sobre o uso da máscara, Giovanna e Gregorio, únicos personagens em cena, podem gravar juntos, interagindo no mesmo ambiente físico, ao contrário de outros episódios em que as personagens interagem pelas janelas das videoconferências – como na esquete *Correspondente* (Figura 5), quando o casal contracena com Fábio Porchat que, por sua vez, também trabalha com a esposa Mega no programa de humor.

Figura 4 – *Proteção – Porta dos Fundos*



Fonte: YouTube/Canal Porta dos Fundos.

Figura 5 – *Esquete Correspondente*



Fonte: YouTube/Canal Porta dos Fundos.

Já o cotidiano familiar de Bruno Mazzeo e da esposa e diretora artística Joana Jabace, durante o distanciamento e isolamento social da pandemia do Novo Coronavírus, é tomado pela produção da série *Diário de um confinado*, primeiro projeto de dramaturgia da emissora *Rede Globo* gravado remotamente¹. Disponível no serviço de *streaming Globoplay*, a série que acompanha a rotina do protagonista Murilo durante a pandemia, também foi exibida semanalmente na *Rede Globo*, aos sábados, após a reprise da telenovela *Fina estampa*. A casa de Jabace e Mazzeo, transformada em set de gravação, recebeu câmeras de filmagem com sensores *full frame* e estabilização ótica, além de outros itens de iluminação. Nos episódios, para a participação de personagens que surgem em chamadas de vídeo utilizaram-se dois celulares de última geração: um conectado em conferência que permitia às equipes monitorar e acompanhar a gravação, e outro para captação em 4K:

"Demos a distância toda a orientação para a montagem básica do kit, e fizemos um acesso remoto nos aparelhos celulares para aplicar configurações. Apesar de já estarem 'pré-setados' (com as configurações em dia), os equipamentos exigem ajustes dependendo da luz, áudio e ambientação de cada casa", explica Marcelo Bossoni (UOL, 2020).

A comunicação entre a equipe, incluindo produtores de artes, cenógrafos, figurinistas, totalizando 48 profissionais, deu-se por videoconferência. Apesar do serviço remoto, alguns colaboradores responsáveis pelos processos de sonorização e alteração de cores precisaram se deslocar até os Estúdios Globo. Na casa de Jabace, Mazzeo e os filhos gêmeos José e Francisco (3 anos), o diretor de fotografia Glauco Fippo, amigo da família, foi acolhido ao convívio (Figura 6). Durante o *making of*, disponível no *Globoplay*, Jabace observa que Fippo foi inserido ao caos diário da casa, do café da manhã ao jantar, na dinâmica com filhos do casal, que durante as gravações choravam, brincavam, pediam para Fippo iluminá-los durante o banho com os equipamentos de gravação; Jabace afirma ainda que, para realizar esse trabalho, não

¹ No vídeo de *making of* da série (disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8680566/>>), Jabace revela que a ideia do projeto teria surgido um mês e meio após o início do confinamento, quando ela fez a proposta ao marido: "a gente conseguiria fazer uma série aqui em casa". O segundo produto de ficção produzido pela *Rede Globo*, remotamente, no ambiente doméstico em que os atores encontravam-se em confinamento, foi a série *Amor e Sorte*, lançada no mês de setembro. Criada por Jorge Furtado, a série conta com quatro episódios independentes: *Gilda e Lúcia*, estrelado por Fernanda Montenegro e Fernanda Torres; *Linha de Raciocínio*, protagonizado por Taís Araújo e Lázaro Ramos; *Territórios*, com Emílio Dantas e Fabíula Nascimento; e *A Beleza Salvará*, protagonizado por Caio Blat e Luisa Arraes. A segunda temporada de *Diário de um confinado* estreou na sequência, ao final de setembro, três meses após a primeira temporada, lançada em junho de 2020.

haveria outra pessoa a quem ela considerasse a possibilidade de se expor e levar para dentro da intimidade: “Fazendo feijão, gravando as participações, era eu, ele (Mazzeo), o Glauco e os meninos o tempo inteiro. Foi uma experiência muito intensa” (GLOBOPLAY, 2020, *grifo nosso*).

Figura 6 - Jabace, Mazzeo, os filhos gêmeos e Glauco Fippo



Fonte: Globo/Divulgação.

No *making of* há uma cena em que o filho Francisco invade o enquadramento da câmera, fraturando a gravação em que Mazzeo interage no modo remoto com a atriz Renata Sorrah, que interpreta sua mãe na série. Em outro momento, a atriz Arlete Salles aguarda para gravar, quando é avisada de que o casal Jabace/Mazzeo estaria tendo um pouco de dificuldade em colocar os filhos para dormir. No vídeo dos bastidores, Mazzeo registra: “Agora estamos interrompendo: é hora do papá das crianças, que Joana está fazendo; aí eu vou dar banho, e enquanto ela bota pra dormir a gente vai gravando umas coisas aqui e volta na madrugada”. O ator observa como as gravações realizadas no ambiente doméstico são preenchidas com o carinho típico dos convívios íntimos, familiares: “Duvido que se a gente estivesse num set normal, se eu fosse um ator do *Segunda chamada*, ela me chamaria de Puco ou de meu amor. Eu por experiência, posso dizer que os sets que são na base do afeto são inesquecíveis” (GLOBOPLAY, 2020).

Durante o *making of*, as atrizes e os atores que participam do projeto também relatam como o novo formato de realização audiovisual viria afetá-los: Fernanda Torres fala do improvisado, de fazer ‘com o que tem’ e de fazer ‘você mesmo’: “Hoje passei minha roupa, me maquiei, fiz cabelo. Foi um curso intensivo de autossuficiência para o audiovisual”. Debora Bloch comenta como as gravações durante a pandemia

aproximaram-se da experiência do teatro, em que o ator se maquia, se penteia e cuida do figurino. Arlete Salles afirma sentir que um novo caminho foi descoberto, um novo formato que, aposta, permanecerá. Marcos Caruso declara que, ao ter conhecimento sobre a produção da série, quis logo participar do projeto: animou-se por “amar” fazer figurino, cenário, direção de arte e iluminação. Por sua vez, Renata Sorrah relata que ao receber o convite se sentiu insegura, pensando ser uma coisa difícil e que resultaria em algo muito estranho; depois, entretanto, ficou contente, considerando o novo formato de produção até melhor do que ir ao estúdio: “é um aprendizado que a gente está tendo, tem movimentos incríveis acontecendo nesse confinamento, olha nós aqui, uns artistas ajudando os outros”. Bruno Mazzeo chama a atenção para a novidade em contracenar “a distância, remotamente, virtualmente”, um dos motivos que os levaram a escolher atores muito próximos, amigos muito talentosos. Na mesma perspectiva, Jabace observa como a pandemia tem transformado o ofício dos profissionais da arte: “Quem tiver coragem e capacidade de se reinventar vai seguir, pois a arte não vai parar” (UOL, 2020):

“Acho que a dramaturgia vai sofrer adaptações e que as coisas, por necessidade, vão ser um pouco menores, com produções mais íntimas daqui por diante. No nosso caso, fizemos uma dramaturgia muito íntima e, conseqüentemente, muito humana, pelo fato de não ter outros cenários, outros universos. Foi uma comprovação de que somos capazes de fazer e de que vamos ter que fazer daqui pra frente”, teoriza a diretora artística (UOL, 2020).

Como apontamos anteriormente, a partir de José de Souza Martins (1998), imersos em condições restritivas os sujeitos logo são capazes de criar significados substitutivos, buscando restabelecer as relações sociais interrompidas; em nossa análise, como demonstrado, criando por vezes escapatórias – no sentido de buscar sentidos estéticos em cotidianos que, à primeira vista, tornaram-se lugares de possíveis enrijecimentos anestésicos devido ao repentino confinamento. Com a rotina do dia a dia alterada, as formas de ser e estar no mundo ganham logo ressignificações, num esforço em desautomatização. Buscando a construção do sensível por meio de uma dinâmica criativa, a sala da casa de Mazzeo e Jabace torna-se cenário do *loft* de Murilo. A *mise en scène* coloca a personagem sempre ocupando um mesmo espaço (ambiente que é um misto de sala e quarto – Murilo dorme, faz vídeo chamadas de reuniões, festas com amigos, consultas médicas, encontros românticos, tudo ali), configuração projetada, segundo Jabace, para dar a sensação de que o protagonista está enraizado, imobilizado, sem conseguir sair do lugar. O figurino restrito também teria sido pensado no mesmo sentido: poucas trocas de roupa, de modo a provocar a sensação de

aprisionamento, posto que a personagem estaria, assim, se dando a ver como se todos os dias fossem iguais. A diretora de arte salienta, ainda, a opção por uma luz quente em contraste com a luz azulada que emana das telas do computador e do celular. “Do ponto de vista de movimentação de câmera, é uma 'câmera voyeur': como se tivesse uma câmera em registro, num documentário sobre o confinado. Por isso ele faz depoimentos para a câmera” (UOL, 2020).

Destaca-se, na perspectiva de Fontanille, o seguinte esquema: *ser e fazer com > conviver > forma de vida humana*. Assim, notamos que a ruptura das relações sociais tradicionais – estabelecidas e cristalizadas – permite o surgimento, a produção de formas inusitadas de relacionamentos. As superações – urgentes – acabam sendo, até certo ponto, motivadas e promovidas pelos efeitos do “conviver com” onde “perseverar, na verdade, não é somente ‘continuar’, mas ‘continuar contra ou a despeito de’ algo que impediria de continuar” (FONTANILLE, 2014, p. 70). Vemos que durante a pandemia as formas de vida estéticas são, frequentemente, experienciadas em acordo com as necessidades radicais, inevitáveis, de se “continuar o curso da vida apesar de X” (FONTANILLE, 2014, p. 70). Ao olharmos atentamente para as produções audiovisuais aqui abordadas, e ao considerarmos seus resultados como escapatórias de um cotidiano em crise, notamos que as contradições que invadem os mais diversos ambientes domésticos conectam-se aos incontornáveis imperativos de superação como (re)invenção criativa.

Continuar “apesar de...” é em sua essência fonte de criação e (con)vivência. Construir espaços estéticos implica apropriar-se de uma determinada paisagem conferindo-lhe um uso social, ou seja, a paisagem seria *a coisa*, o espaço seria o *processo*, cabendo ao sujeito preenchê-lo, animá-lo, movimentá-lo (SANTOS, 1988). Em nosso estudo, a casa é a paisagem que se oferece podendo passar de anestésica a estética: na mesma medida em que se torna sítio de confinamento, ao ser superada e ressignificada, é ressemantizada em topologias que admitem – exigem, mesmo – experiências de renovação e reinvenção, criadoras de cotidianos em que proliferam sensibilidades e estetizações restauradoras, libertadoras.

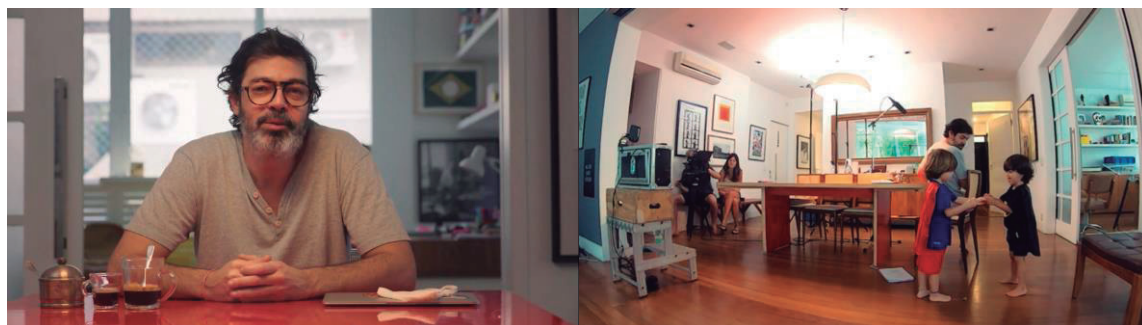
Últimas considerações

A presente pesquisa dedicou-se a olhar para as mencionadas produções audiovisuais a partir da construção do sensível como desautomatização de um cotidiano potencialmente anestésico. Durante os primeiros meses da pandemia do Novo Coronavírus no Brasil, em meio ao pandemônio causado pela inesperada

interrupção das relações sociais presenciais, o audiovisual constrói brechas para a edificação de inusitadas formas de criação e socialização. Tais construções estéticas, aqui analisadas a partir da observação de escapatórias que logo são preenchidas também pelas fraturas propostas por Greimas (2002), interferem no convívio doméstico/familiar de modo a permitir o alumbramento de um sopro criador durante os processos de filmagem e transmissão.

Como em *Greg News*, quando o apresentador filma a família atrás das câmeras, relevando os bastidores da produção do programa em tempos pandêmicos, em *Diário de um confinado*, no último episódio, dos doze que integram a primeira temporada, há também a exposição dos bastidores que se mostram como *set* e *casa*. Enquanto termina de gravar sua espécie de diário, a personagem Murilo pondera: “É isso, né, a música, as séries que eu vi, os programas de tevê, enfim, os livros, apesar de não ter conseguido emendar mais de três páginas foram e estão sendo minhas companhias neste confinamento. É aquilo que o Lulu falou, né? O artista vai aonde o público está, mesmo que hoje em dia nesta situação o artista tenha que ir sem sair de casa, mas ele vai sempre onde o público está”. Nesse momento, os filhos entram em cena fora de quadro, agitados e barulhentos; o plano se abre e a esposa/diretora de arte também adentra o ambiente, acomodando-se ao lado do diretor de fotografia. Mazzeo “interrompe” a atuação para conversar com os filhos: “Gente, o que que foi, galera? O papai está gravando aqui.”. Há um corte e Mazzeo retorna ao local da filmagem dizendo para a esposa/diretora: “Vamos lá, meu amor?” A personagem retoma a cena: “Acho que foi pra isso que eu resolvi gravar esse diário, para dividir minhas experiências, mesmo que ninguém veja, eu gosto de falar. Meu nome é Murilo e esse foi o diário de um confinado”. Toda esta sequência, com uma câmera focando na personagem e outra posicionada para abrir o plano no momento da entrada dos filhos e da esposa, certamente, não se estabelece como uma fratura (um alumbramento acidental), mas uma escapatória como construção estética e estésica, montada para dar a ver as linhas tênues que aproximam e separam ficção e realidade: os enquadramentos enfatizam o lugar da personagem e o lugar do ator, possibilitando que identifiquemos a captura de Murilo em um plano mais fechado, para em sua abertura vermos Mazzeo e sua narrativa doméstica com a família (Figura 7).

Figura 7 - *Diário de um confinado*



Fonte: Globoplay.

Nota-se, portanto, que quando não há a fratura (experienciada pelo acaso) rompendo o fluxo da criação artística, como no caso da *live* com Porchat (a esposa) e Boulos, há sim uma construção no intuito de revelar as novas formas de filmagem no ambiente doméstico, buscando enfatizar a relação entre a vida e a arte, num ‘conviver com...’ que apesar das dificuldades, constrói novas formas de sentir o mundo em suas múltiplas possibilidades inventivas.

É possível inferirmos que durante a pandemia do Novo Coronavírus, repentinamente privados de certos significados, rapidamente os criadores de produtos audiovisuais, subvertem as adversidades, potencializando o convívio familiar, que passa a intercalar e mesmo sobrepor os planos da intimidade e do profissional. Observam-se novas formas de produzir conteúdo por meio da cooperação afetiva e dos usos da tecnologia informatizada – formas estas que acabam por possibilitar a superação da paisagem anestésica, facilmente configurada em ambientes de confinamentos, em espaços de produção estética, lugares de experimentações sensíveis, fraturando e escapando de uma rotina imobilizadora. *Re-inventando* e *re-existindo* ‘apesar de...’, no exercício desta capacidade humana de usar a mídia para dar sustentação à cultura (SODRÉ, 2006) e, conseqüentemente, ampliar a capacidade de compreender o que dela decorre por meio da razão e da emoção.

Referências

BBB 20: Final de reality tem a maior audiência desde a edição de 2010. **Folha de S. Paulo**. 2020. Disponível em: <<https://f5.folha.uol.com.br/televisao/bbb20/2020/04/bbb-20-final-de-reality-tem-a-maior-audiencia-desde-dicao-de-2010.shtml>>. Acesso em: 05 nov. 2020.

DIÁRIO de um Confinado: como se faz uma série de TV só com trabalho remoto. **UOL**. 2020. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/tilt/noticias/redacao/2020/07/06/diario-de-um-confinado-veja-como-a-globo-fez-uma-serie-inteira-remotamente.htm>>. Acesso em: 03 out. 2020.

DIÁRIO de um Confinado – Making of. **Globoplay**. 2020. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8680566/>>. Acesso em: 03 out. 2020.

BRASIL. Portaria nº 356, de 11 de março de 2020. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF. 2020. Disponível em: <<https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/portaria-n-356-de-11-de-marco-de-2020-247538346>>. Acesso em: 03 out. 2020.

FISCHER, Sandra; VAZ, Aline. O lugar da morada no cinema de Lucrecia Martel e de Pablo Trapero: paisagens anestésicas ou espaços estéticos? **RuMoRes**, v. 12, n. 23, p. 221-241, 2018.

FONTANILLE, Jacques. Quando a vida ganha forma. In: NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos; ABRIATA, Vera Lúcia Rodella (Org.). **Formas de vida: rotina e acontecimento**. Ribeirão Preto: Editora Coruja, 2014. p. 55- 85.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir – nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 2014.

FRAGOSO, Sueli; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. **Métodos de pesquisa para internet**. Coleção Cibercultura. Porto Alegre: Sulina, 2011.

GIOVANNA Nader, consultora de moda sustentável, entrega: "Já me achei ecochata". **Revista Quem**. 2019. Disponível em: <<https://revistaquem.globo.com/Entrevista/noticia/2019/09/giovanna-nader-consultora-de-moda-sustentavel-entrega-me-achei-ecochata.html>>. Acesso em: 03 out. 2020.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2002.

GREGORIO Duvivier fala sobre trabalho na quarentena e alfineta Bolsonaro. **RD1**. 2020. Disponível em: <<https://rd1.com.br/gregorio-duvivier-revela-desafio-de-gravar-em-meio-a-quarentena-e-alfineta-bolsonaro/>>. Acesso em: 03 out. 2020.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Da imperfeição**. São Paulo: Hacker editores, 2002.

HINE, Christine. **Etnografia Virtual**. Barcelona: Editorial UOC, 2004.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MARTINS, José de Souza. O senso comum e a vida cotidiana. **Tempo social**, v. 10, p. 1-8, 1998.

MILLER, Daniel. **Trecos, Troços e Coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2013.

AKAMAI vê uso de internet crescer 112% no Brasil durante pandemia. **NIC.BR**. Disponível em: <<https://nic.br/noticia/na-midia/exclusivo-akamai-ve-uso-de-internet-crescer-112-no-brasil-durante-pandemia>>. Acesso em: 25 out. 2020.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**. São Paulo: Hucitec, 1988.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política**. Petrópolis: Vozes, 2006.

Dossiê *Cultura em foco: Distanciamentos e aproximações culturais em tempos de pandemia*

A reinvenção criativa de espaços estéticos durante a pandemia do novo Coronavírus

DOI: 10.23899/9786586746112.7

WILLIAMS, Raymond. **A Cultura é Ordinária**. Tradução de Maria Elisa Cevalco. [S.l.]: [s.n.], 1958.