



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



Luis Felipe Fonseca Campioto

**Bo Burnham e a utilização de músicas como instrumento narrativo:
Uma análise do poder das canções originais em *Inside***

Mariana

2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



Luis Felipe Fonseca Campioto

**Bo Burnham e a utilização de músicas como instrumento narrativo:
Uma análise do poder das canções originais em *Inside***

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito para obtenção do título de bacharel em jornalismo.

Orientador: Cláudio Rodrigues Coração

Mariana
2023

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

C196b Campioto, Luis Felipe Fonseca.
Bo Burnham e a utilização de músicas como instrumento narrativo
[manuscrito]: uma análise do poder das canções originais em Inside. /
Luis Felipe Fonseca Campioto. Luis Felipe Fonseca Campioto. - 2023.
100 f.: il.: color..

Orientador: Prof. Dr. Cláudio Coração.
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Comédia. 2. Filmes musicais. 3. Musicais. 4. Narrativa (Retórica). I.
Campioto, Luis Felipe Fonseca. II. Coração, Cláudio. III. Universidade
Federal de Ouro Preto. IV. Título.

CDU 791

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa-Bibliotecário Coordenador
CBICSA/SISBIN/UFOP-CRB6a1407



FOLHA DE APROVAÇÃO

Luis Felipe Fonseca Campioto

Bo Burnham e a utilização de músicas como instrumento narrativo: uma análise do poder das canções originais em Inside

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Jornalismo

Aprovada em 17 de março de 2023

Membros da banca

Prof. Dr. Cláudio Coração (Universidade Federal de Ouro Preto) - orientador
Prof. Dr. Carlos Jáuregui Pinto (Universidade Federal de Ouro Preto)
Doutorando Saulo Rios (Universidade Federal de Minas Gerais)

Cláudio Coração, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 5 de abril de 2023



Documento assinado eletronicamente por **Claudio Rodrigues Coracao, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 05/04/2023, às 14:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0504939** e o código CRC **FE1B3514**.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos meus pais, Fernanda e Wellington, que se esforçaram muito para me dar uma educação de qualidade e me apoiaram quando mais precisei. Sem eles, com certeza não estaria nesse ponto na minha vida, com tudo que conquistei.

Em seguida, agradeço a Laryssa, minha companheira, minha inspiração de perseverança e força, que esteve do meu lado por tanto tempo e tornou minha vida tão mais feliz e colorida. Nunca me esquecerei da linha invisível que nos amarra sempre.

Não posso deixar de citar a importância dos meus irmãos da República Lém Kaza que trouxeram leveza e suporte para os momentos difíceis e complicados que passei durante esse período de faculdade. Me acolheram como ninguém e me fizeram sentir como parte de uma família muito especial. Vida longa à Lém Kaza!

Cabe aqui também estender meus agradecimentos ao professor Cláudio Coração, meu orientador, que me mostrou que esse trabalho não precisava ser só uma fonte de ansiedade e sim um processo ao mesmo tempo desafiador e divertido.

Por fim, certas coisas não tem culpado, muito menos a quem agradecer. Por isso, transfiro os agradecimentos a mim mesmo, que conseguiu aguentar certas situações e, acima de tudo, terminar todo esse processo. Não foi perfeito, mas com certeza foi necessário e me orgulho da pessoa que me tornei depois dessa experiência.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo explorar as maneiras que o artista Bo Burnham utiliza canções em seu filme *Inside* como instrumentos para desenvolver a narrativa e expressar suas visões de mundo e opiniões. Explorando temas como o contexto da criação da obra, o papel do humor e os reflexos da personalidade do artista no filme e vice-versa, tivemos uma oportunidade única de realmente escavar e trazer à tona as angústias e ansiedades de um artista. Para realizar essas análises, utilizamos as canções do longa e de seu apêndice (*The Outtakes*) como fio condutor. Seguindo, na maior parte do tempo, a sequência cronológica das músicas do filme, as discussões deste trabalho acontecem paralelamente à história da obra. Com auxílio de textos sobre a pandemia do COVID-19 (AGAMBEN, 2020), divagações sobre a comédia (LIPOVETSKY, 1983; BERGSON, 2005), exploração do papel do ator na obra/performance (ZUMTHOR, 2014; FERNANDES, 2006), e as influências das experiências pessoais de artistas sobre suas criações (SIBILIA, 2008;) buscamos identificar as peculiaridades de *Inside* e os pontos de convergência do longa com outras obras narrativas, tanto tradicionais como musicais. Mais do que qualquer documentário biográfico, *Inside* se mantém único por, ao mesmo tempo, apresentar tanto a obra como o desenvolvimento da mesma, trazendo ainda, em peso, a personalidade de Burnham.

Palavras-chave: Comédia. Narrativa. Filme. Bo Burnham. Musical.

ABSTRACT

This work aims to explore the ways the artist Bo Burnham uses songs in his movie *Inside* as instruments to develop the narrative and express his worldviews and opinions. Exploring themes such as the context of the creation of the work, the role of humor and the reflections of the artist's personality in the film and vice versa, we had a unique opportunity to really dig in and bring to light an artist's anguishes and anxieties. To carry out these analyses, we used the songs from the film and its appendix (*The Outtakes*) as a guiding thread. Following, most of the time, the chronological sequence of the movie's songs, the discussions of this work take place in parallel with the story of the movie. With the help of texts about the COVID-19 pandemic (AGAMBEN, 2020), digressions about comedy (LIPOVETSKY, 1983; BERGSON, 2005), exploration of the role of the actor in the work/performance (ZUMTHOR, 2014; FERNANDES, 2006), and the influences of an artist's personal experiences on their creations (SIBILIA, 2008;) we sought to identify *Inside*'s peculiarities and the feature's points of convergence with other narrative works, both traditional and musical. But more than any other biographical documentary, *Inside* remains unique by, at the same time, presenting both the work and its development, still bringing, in weight, Burnham's personality.

Key words: Comedy. Narrative. Movie. Bo Burnham. Musical.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Casey passa mais uma noite assistindo vídeos sobre o jogo online que participa...	22
Figura 2 - Bo Burnham toca em seu piano enquanto canta as primeiras estrofes de Comedy.	23
Figura 3 - Bo Burnham é cegado pela mudança repentina na iluminação e, de certa forma, pela informação revelada.	25
Figura 4 - “Número de vidas mudadas: Comediantes versus professores” seria um título apropriado ao simples gráfico do artista, apontando a ironia no papel da comédia.	26
Figura 5 - Bo Burnham faz a tão temida ligação de vídeo com sua mãe, no escuro.	28
Figura 6 - Bo Burnham em primeiro plano performando Sexting enquanto o plano de fundo é preenchido por línguas.	29
Figura 7- Bo Burnham desconfortavelmente sentado no chão, compondo Look Who’s Inside Again.	31
Figura 8 - Andy Kaufman (Jim Carrey) quebra a quarta parede interferindo com os créditos iniciais.	34
Figura 9 - Bo e Socko ensinam sobre as belezas da natureza e os males da sociedade.	37
Figura 10 - Andy (Jim Carrey) demonstra a piada disfarçada de erro de transmissão.	38
Figura 11 - Burnham simula as composições e poses absurdas comuns em postagens na internet.	39
Figura 12 - Bo se cobre enquanto é coberto por uma projeção de abóboras.	40
Figura 13 - O artista é iluminado por uma "lua" enquanto é cercado de estrelas.	40
Figura 14 - Burnham se vê no passado, reagindo a Unpaid Intern e, por sua vez, reagindo à situação.	43
Figura 15 - A piada de Bo monta um caleidoscópio com versões de si mesmo ad infinitum, aparentemente.	44
Figura 16 - Dr. Alfred Carroll martela, mais uma vez, o medo e os perigos da maconha em seus espectadores.	46
Figura 17 - Burnham cercado por infinitas “estrelas”, refletindo os excessos da internet.	47
Figura 18 - Em uma dança cósmica, a iluminação reflete a mudança de ritmo da canção.	49
Figura 19 - Ainda sozinho em seu quarto, Bo canta em uma luz baixa sobre um bilionário americano.	51
Figura 20 - Burnham se camufla na frente de padrões coloridos enquanto “declara seu amor” por Bezos.	54
Figura 21 - Inu-Oh (esquerda) e Tomoichi (direita) se conhecem sob um céu estrelado.	57

Figura 22 - Tomoari e Inu-Oh compartilham um dos raros momentos de paz e tranquilidade do filme.....	58
Figura 23 - Burnham sentado, com pouca roupa, ilumina sua sala com diversos pontinhos de luz, refletindo de sua bola de discoteca.	60
Figura 24 - Bo e os diversos testes de câmera e enquadramento para a composição visual de Content.	61
Figura 25 - 14 anos de evolução do artista no mesmo frame.	63
Figura 26 - Bo Burnham na cruz, sofrendo pelo seu passado e por suas escolhas.....	64
Figura 27 - Burnham implora por perdão ao “Ser Superior” da internet.	65
Figura 28 - Bo espera ansiosamente (e com muito pesar) a chegada dos 30.	67
Figura 29 - Quase nu, Bo é iluminado por lindos tons de roxo e rosa.	68
Figura 30 - A solidão do personagem refletida no enquadramento e iluminação da cena.	72
Figura 31 - Burnham afoga seus desesperos em luzes coloridas e eufemismos.....	74
Figura 32 - Burnham e a explicação do que é um ATL.	76
Figura 33 - Bo e a descrição do ataque de ansiedade em si.....	77
Figura 34 - Burnham cercado por árvores compartilha sua nova canção com seus “companheiros de acampamento”.	79
Figura 35 - O desespero tangível de Bo Burnham.....	82
Figura 36 - Passado e presente dividindo a mesma cena.....	86
Figura 37 - Sem mais nenhuma proteção, Burnham é exposto pela própria criação.	87
Figura 38 - A primeira visão do mundo exterior.....	88
Figura 39 - A decepcionante tentativa de voltar para o “cativeiro”.....	88
Figura 40 - O sorriso que traz toda a leveza que o público tanto ansiava.	89
Figura 41 - O tão sonhado final.	90

SUMÁRIO

1. Eles provavelmente me pagarão, mas eu faria de graça.....	11
1.1 Burnham por fora.....	11
1.2 Burnham por dentro.....	14
1.3 Burnham pelos outros e por si mesmo.....	17
1.4 Burnham segundo nós.....	19
2. Dá pra ser engraçado preso em uma sala?.....	21
3. Curando (ou não) o mundo com a comédia.....	33
3.1 Fazendo uma diferença literal, metaforicamente.....	33
3.2 Você precisa de 180 bilhões de motivos diferentes?.....	50
4. Todos os olhares em mim.....	56
5. Prometo nunca mais voltar para fora.....	84
Referências.....	92

1. Eles provavelmente me pagarão, mas eu faria de graça

1.1 Burnham por fora

Robert Pickering Burnham ou, como é conhecido no meio artístico, Bo Burnham é um diretor, músico e, principalmente, comediante americano. Nascido em 1990, em uma família tradicional de Hamilton, Massachusetts, Bo só viria a ser reconhecido como artista na metade dos anos 2000. Em 2006, encorajado pela vontade de mostrar para seu irmão mais velho Pete algumas canções originais que havia composto, Burnham resolveu gravar essas apresentações e publicar no Youtube, plataforma à época nos primeiros meses de sua existência. Logo, seus vídeos tomaram a internet por meio de simples compartilhamentos do material em sites de humor e entretenimento como *Break.com*. Essa visibilidade chamou a atenção do jovem artista, na época com apenas 16 anos, que decidiu continuar publicando em seu canal *covers* de músicas conhecidas intercalados com pequenos experimentos musicais, nos quais era responsável pela letra e melodia, já demonstrando sua aptidão para comédia, ainda que os temas fossem confinados as experiências de vida de um adolescente.

Após uma apresentação em 2008 em Londres para um especial de comédia do canal Comedy Central, Bo chamou atenção dos produtores que, por sua vez, decidiram assinar com ele um contrato. Lançados em 2008 e em 2010 respectivamente, os discos *Bo Fo Sho* e o autointitulado *Bo Burnham* serviram como porta de entrada para o trabalho de Burnham fora da internet, ainda que sua presença fosse mais impactante no mesmo website em que começou.

Dessa forma, a partir de 2009, o artista começou a fazer shows de *stand-up comedy*, gênero de comédia popularizado por artistas americanos na segunda metade do século XX que retrata e exacerba os absurdos do dia a dia e as piadas inerentes nas nossas experiências em sociedade. E, em 2010, Bo gravou seu primeiro especial de comédia *Words, words, words* com apenas 19 anos. O especial, único dirigido por uma pessoa que não Burnham, já traz muito das características que se tornaram marcas registradas do seu estilo de performance. No especial, o jovem Bo intercala seus textos de *stand-up* com números musicais elaborados. Com um piano no palco pronto a todos os momentos, piadas são interrompidas por canções que parecem espontâneas e que se encaixam perfeitamente no contexto do show. Outro ponto que retornará em seus outros trabalhos é, junto com o especial, o lançamento de um álbum exclusivo para as músicas da apresentação. Em uma curta resenha publicada em agosto de 2010 no portal de notícias britânico *Independent*, Julian Hall discorre um pouco sobre as referências e vivências que parecem absurdas quando expelidas da boca (e dedos) de uma pessoa tão jovem, exaltando

a originalidade do artista mesmo no início de sua carreira e comparando seu humor absurdo com os melhores do gênero nos EUA:

With a world-weariness beyond his years Burnham's compositions ask how do we get through a life that gives us famine, disease, overbearing religion, heartbreak and where art may or may not be dead. "What would Jesus do? Stop, think and not exist," proffers the young comic who would prefer the title "prodigy".
 "When life gives you lemons you probably just found lemons," he further muses, proving that he has mastered the kind of American absurdism that is common to the country's best comics.¹

Em 2013, Bo seguiu seus trabalhos com o especial *what..* Esse, atribuído como seu primeiro trabalho de diretor, se assemelha de certa forma com seu primeiro projeto. Porém, pela liberdade de um orçamento maior e o controle criativo quase total da obra, o artista começa a demonstrar suas habilidades para além da performance em si. Com o poder da edição, o diretor brinca com a montagem do filme, utilizando ainda um narrador que entra em conflito com o protagonista e destrói a quarta parede, trazendo discussões sobre os limites de uma performance dentro do gênero. A recepção dos especiais do início da carreira de Burnham gravita sempre em assuntos similares: de que forma o artista, com tão pouca idade, consegue fazer seu público pensar sobre assuntos importantes ao mesmo tempo que discorre sobre temas mundanos e absurdos. Dentro desse contexto, Mark Monahan escreve para o portal britânico *The Telegraph* sobre *what..*, falando dessas peculiaridades:

He teases us with shards of political incorrectness as pointed as they are insincere, daring us to laugh at a slickly worded paedophile joke here, a spot of faux masturbation or a breathlessly brilliant "sluts" poem there. People say I'm too full of myself, he muses. Whatever: here's a song in the voice of God. (...)
 (...) Whether Burnham is broadsiding comedy's habit of trivialising misery, or slamming the cynical marketing of lobotomous pop to the young, the songs are first-rate. That supposedly divine ditty in fact sees the Almighty humanistically cancel himself out by suggesting that people should be nice to each other for the sake of it (not because their religion dictates it), and Burnham even finds time for a suavely staged debate between his right and left brain.
 How he has acquired such wit, wisdom and complete mastery of his art after just 22 years on earth, who knows – but he has.²

¹ Com um cansaço do mundo além da sua idade, as composições de Burnham perguntam como passamos por uma vida que nos dá fome, doença, religiões autoritárias, desgosto e onde a arte pode ou não estar morta. "O que Jesus faria? Parar, pensar e não existir", oferece o jovem cômico que preferiria o título de "prodígio". "Quando a vida te dá limões, você provavelmente acabou de encontrar limões", ele ainda reflete, provando que dominou o tipo de absurdo americano que é comum nos melhores comediantes do país. (HALL, 2010) - Tradução própria

² Ele nos provoca com fragmentos de 'politicamente incorreto' tão pontiagudos quanto insinceros, nos desafiando a rir de uma piada pedófila bem formulada aqui, uma mancha de masturbação falsa ou um poema sobre 'vadias' incrivelmente brilhante ali. As pessoas dizem que eu sou muito cheio de mim mesmo, ele reflete. Seja como for: aqui está uma canção na voz de Deus. (...)
 (...) Quer Burnham esteja promovendo o hábito da comédia de banalizar a miséria, ou criticando o marketing cínico do pop lobotomizado para os jovens, as músicas são de primeira linha. Essa cantiga supostamente divina, de fato, vê o Todo-Poderoso humanisticamente se cancelar, sugerindo que as pessoas devem ser legais umas com as outras por causa disso (não porque sua religião o dita), e Burnham ainda encontra tempo para um debate suavemente encenado entre o lado esquerdo e direito do seu cérebro.

Esse especial significou também o início das relações do diretor com a plataforma de *streaming* Netflix, que distribuiu a obra simultaneamente com seu lançamento no Youtube.

Dessa forma, em 2016, produzido e lançado pela Netflix, Burnham estrelou, dirigiu e escreveu *Make Happy*. Já com a carga de quase 10 anos de presença no mundo da comédia, Bo apresenta uma obra madura, que demonstra seus pontos positivos de forma mais refinada tanto na performance quanto na execução técnica do especial. O artista interage com o público e brinca com as expectativas dos espectadores, conseguindo até, em uma *sketch* específica, identificar em qual momento a piada foi longe demais e já não é mais tão engraçada ou quando tornou-se maçante. Aqui, podemos ver o *timing* para a comédia ao vivo de Burnham, mostrando um entendimento profundo sobre o gênero e seus pormenores. O crescimento e amadurecimento das habilidades do diretor são o principal alvo das resenhas da época, que evidenciaram a notória evolução do artista dentro do mundo da comédia. No mesmo ano, para o site *Forbes*, Heather Newman explora essas características e ainda compara Bo aos comediantes americanos de maior renome:

The show is full of high concept entertainment, with Burnham using every tool at his disposal -- theater lighting, his audience, a frankly pretty killer singing voice and a talent for musical impression -- to enthrall his crowd and us. (...)

No one will put this show in the same class as the best of Pryor or Carlin. Burnham's Kanye-style self-aggrandizing stage number about whether all his choices for fillings will actually fit in his Chipotle burrito doesn't exactly carry the pain of the human condition, for example. (And he has a great song about that, too, the "pain" of being a straight white man.)

But the production and Burnham's gift for verbal rhythm, the playful way he almost syncopates his speaking comedy, the punchlines buried inside punchlines, make it clear that this special tops anything currently being produced for flat-out entertainment value.³

Depois da produção de *Make Happy*, o artista começou a experienciar ataques de pânico durante seus shows. Lutando com problemas de saúde mental durante toda a vida, a rotina de

Como ele adquiriu tanta sagacidade, sabedoria e domínio completo de sua arte depois de apenas 22 anos na terra, quem sabe – mas ele conseguiu. (MONAHAN, 2013) - Tradução própria

³ O show está cheio de entretenimento com conceitos complexos, com Burnham usando todas as ferramentas à sua disposição - iluminação de teatro, seu público, uma voz de canto francamente bonita e um talento para impressão musical - para encantar seu público e nós. (...)

Ninguém vai colocar este show na mesma classe que o melhor de Pryor ou Carlin. O número musical auto-engrandecedor do estilo Kanye de Burnham se questionando se todas as suas escolhas para recheios realmente cabem em seu burrito não carrega exatamente a dor da condição humana, por exemplo. (E ele tem uma ótima música sobre isso também, a "dor" de ser um homem branco heterossexual.)

Mas a produção e o dom de Burnham para o ritmo verbal, a maneira lúdica com que ele quase sincopa sua comédia falada, as piadas enterradas dentro das piadas, deixam claro que este especial supera qualquer coisa que esteja sendo produzida atualmente para o puro e simples entretenimento. (NEWMAN, 2016) - Tradução própria

apresentações públicas e ao vivo tornou-se insustentável para Burnham que, por sua vez, decidiu voltar seus esforços para uma forma de cinema mais “tradicional”: em 2018, Bo lançou pela produtora independente A24 seu primeiro longa-metragem de ficção intitulado *Oitava Série*, o qual foi responsável pela direção e roteiro mas que, pela primeira vez, se manteve longe das câmeras, não participando do projeto como ator. O filme retrata a vida de uma pré-adolescente recém chegada a oitava série, passo importante no sistema educacional dos EUA, e todos os conflitos e problemas que acompanham qualquer mudança radical de paradigma na vida de uma criança. Demonstrando entendimento invejável da mídia, Burnham constrói uma narrativa que é ao mesmo tempo simples e cheia de nuances, apostando no trabalho de sua atriz principal Elsie Fisher para entregar uma personagem complexa e interessante de ser acompanhada. Além do roteiro, Bo brilha fora de cena de outra forma. As técnicas de direção utilizadas por ele expõem a paixão do artista pela obra: realizando *takes* longos e sem cortes, construindo justaposição de temas com a dimensão visual do filme e, no geral, construindo um longa singelo que urge por ser analisado e interpretado. A obra estreou no Festival de Sundance nos EUA e acarretou notas altas em sites de críticas populares como *Rotten Tomatoes* e *IMDB*. Além disso, Bo também dirigiu especiais de comédias para outros comediantes e estrelou em alguns longas durante sua pausa dos palcos.

1.2 Burnham por dentro

No início de 2021, após um aparente abandono completo dos especiais de comédia, Bo Burnham revelou em suas redes sociais que, em março do mesmo ano, seria lançado pela Netflix seu mais novo especial: *Inside*. O novo projeto foi produzido durante o começo e o auge da pandemia do coronavírus em 2020 e, por esse motivo, conta com Bo como diretor, roteirista, diretor de fotografia, editor, produtor, compositor e o único ator do filme. Gravado em sua casa de hóspedes, o artista desapareceu do olhar público durante esse período (pouco mais de um ano) para se concentrar na obra.

O resultado final, por sua vez, reflete todas as peculiares desse período vivenciado pela sociedade e clama por contexto: a pandemia do coronavírus, vírus esse cuja difusão se dá pelo contato humano e vias respiratórias, obrigou certas partes da população a se isolarem para conter seu avanço e, no mundo do cinema, as coisas não foram diferentes. As obras da época são marcadas por esses empecilhos, tanto no âmbito técnico quanto no temático. *We're All Going to the World's Fair*, dirigido por Jane Schoenbrun e lançado no mesmo ano de *Inside*

segue passos semelhantes ao objeto aqui analisado: o longa é apresentado quase que inteiramente pela perspectiva de uma *webcam* e segue principalmente Casey, uma jovem isolada em seu quarto que descobre um perigoso jogo *online*, misturando a realidade da personagem com a fantasia de acontecimentos sobrenaturais. Esse filme sofreu também com a impossibilidade de interação entre os envolvidos mas, como *Inside*, utilizou essa desvantagem como recurso narrativo.

De qualquer forma, *Inside* continua sendo um especial de comédia nos moldes anteriores. Números musicais intercalam *sketches* de comédia mas, dessa vez, há um diferencial com poucos precedentes no gênero: a falta de uma audiência. Sozinho em um pequeno quarto, rodeado por câmeras e apetrechos de gravação, com a saúde mental⁴ afetada pela nova realidade, Bo grita suas inseguranças e inquietações sobre o mundo moderno para o vazio. Na música *Look Who's Inside Again* Burnham questiona como fazer uma piada quando não tem ninguém para ouvi-la e de que forma a mesma pode ter algum impacto com a falta de ouvintes:

*Trying to be funny and stuck in a room
There isn't much more to say about it
Can one be funny when stuck in a room?
Being in, trying to get something out of it
Try making faces
Try telling jokes, making little sounds, uh.⁵*

Essa “deficiência” na dinâmica da comédia *stand-up* serve como um plano de fundo para a história. O ator se mistura com o personagem ao tratar da sua solidão e da falta que sente dos palcos, construindo dessa forma uma crescente tensão na produção da própria obra, uma vez que Bo começa a se esgotar criativamente com o passar do tempo e, de certa forma, muda o foco da narrativa: das angústias do isolamento a o que significa ser um artista e o que pode ou não ser arte ou comédia. Nesse tema, Burnham ainda explora as facetas da fama e a dinâmica do público com o artista, falando sobre a cobrança que sente de seus fãs de produzir cada vez mais e melhor.

⁴ Segundo um relatório liberado pela OMS em março de 2022, no primeiro ano de pandemia houve um aumento de 25% da prevalência de depressão e ansiedade no mundo todo. A isolamento social forçada teve impactos variados nas psiques dos afetados e, no caso de Burnham, a luta por sua saúde mental já era antiga, como é explicitado no próprio *Inside*.

⁵ Tentando ser engraçado e preso em um quarto
Não há muito mais a dizer sobre isso
Alguém pode ser engraçado quando preso em uma sala?
Estar dentro, tentando tirar algo disso
Tente fazer caretas
Tente contar piadas, fazer pequenos sons, uh. - Tradução própria

O pequeno quarto em que *Inside* é gravado também pode ser interpretado como uma desvantagem na construção de uma história. A falta de cenários pode levar algumas pessoas a assumirem um orçamento baixo ou desleixo dos produtores. Mas é confinado que o artista se revela: na privacidade de sua casa, ainda que acompanhado de câmeras e com o objetivo final de produzir algo para os espectadores, Bo domina o ambiente. Diversas técnicas de guerrilha são utilizadas para construção de cenários deslumbrantes e criativos, desde jogos de luz com uma bola espelhada de discoteca até objetos de cena improvisados como um fantoche de meia. O *mise en scene* é limitado à baixa variedade de ambientes por se tratar de um espaço pequeno mas, com enquadramentos criativos que disfarçam essa limitação, Burnham se transporta para diversos universos sem sair de seu quarto. As cenas musicais, em sua maioria, servem como ilustrações para as letras das canções: enquanto canta sobre relações amorosas à distância em *Sexting*, um projetor joga no corpo do protagonista diversas imagens de aplicativos de mensagem com as conversas descritas na música, por exemplo. E acima de tudo, essas mudanças de estilo são utilizadas como *punchline* das *sketches*. *Bezos I* termina bruscamente para dar espaço a outro número musical, simulando a troca de canais de uma TV ou, no contexto, a troca de plataforma na internet, mudando o assunto da trama para algo completamente diferente.

As canções de *Inside* são produzidas, escritas e performadas por Burnham durante o filme. Elas percorrem inúmeros gêneros musicais e corruptelas dos mesmos, sendo utilizadas como recursos narrativos que movem a história. As letras cantadas energeticamente sobre o anseio moderno do consumo ininterrupto de conteúdos na internet são contrastadas, em *Content*, por melodias oitentistas com um sintetizador característico da década. *Welcome to the Internet* traz em seu texto um conflito de gerações personificado em duas eras da internet, acompanhado de solos de piano acústico de dois “personagens” que discutem sobre os usos da rede em sua concepção e nos dias de hoje. *Bezos I* volta ao uso dos sintetizadores, mas, curiosamente, trata sobre Jeff Bezos, personalidade infame no mundo moderno, CEO da gigante varejista americana (e em diversos outros ramos) Amazon. *How the World Works* presta homenagem aos números musicais comuns em programas infantis como Vila Sésamo: acompanhado de um fantoche de meia, Bo canta sobre os terríveis processos que envenenam nossa sociedade enquanto mantém um tom alegre e otimista. Na música *Comedy*, o artista questiona o que é aceitável no mundo da comédia e como nós, mergulhados no contexto atual, conseguimos rir de qualquer coisa. Um mundo em mudança, com guerras, secas e opressão sistemática só seria motivo de risada em uma distopia cômica *a la* Kurt Vonnegut mas, para Bo Burnham, tudo é pretexto para piada.

O gênero de comédia *stand-up* também é torcido e retorcido pelo artista. Em um segmento, Bo faz paródia do formato *react*, popular em plataformas de vídeo como Youtube ou Tiktok, quebrando a quarta parede e apresentando um “vídeo infinito” que parece nunca terminar, sucumbindo em diversas camadas de metalinguagem. Em outro, Burnham toma o papel de um comunicador de uma marca através de um vídeo em um formato infame na internet, que diante de uma câmera discorre sobre todos os assuntos relevantes (de forma contraditória) para a marca fictícia como “Qual a opinião sobre aborto uma marca de sapatos deveria ter?”. É essa dinâmica que transforma *Inside* numa espécie de *pot-pourri* da internet, juntando diversos gêneros e assuntos que podemos encontrar pelos vastos domínios da rede.

1.3 Burnham pelos outros e por si mesmo

A obra foi lançada pela *Netflix* quase um ano após o início do processo de isolamento devido ao coronavírus e, por isso, atingiu um público que já procurava por alternativas à cruel realidade que enfrentavam. O filme foi recebido com notas altas em sites especializados e acarretou uma espécie de culto de seguidores, que viram em *Inside* uma oportunidade de exorcizar todos os sentimentos engarrafados proporcionados pelo contexto no qual estavam inseridos de forma passiva, apenas consumindo conteúdo. Para o *The Guardian*, Brian Logan escreve:

(...)It is, rather, a comedy Gesamtkunstwerk, a journey to the nerve-centre of the quarantined entertainer’s mind, a son et lumière Robinson Crusoe musical for the age of not just social but digital isolation. It could be a breakdown – or it could be the pandemic’s wildest gift to comedy.⁶

Colocando *Inside*, dessa forma, como um presente aos espectadores durante um momento tão delicado como foi a pandemia do COVID-19.

Por outro lado, o longa pode e foi tachado como produto para uma geração específica, e apenas para ela: os *millennials*. Como toda obra de arte, seu contexto não pode ser ignorado e, ao apelar às experiências compartilhadas por sua geração, Bo conversa com seu público em pé de igualdade. Porém, para alguns espectadores fora dessa realidade, as piadas e observações de Burnham traduzem a geração como autoconsciente demais e com medo de ser comparados às outras pessoas. Essa visão pode ser exemplificada em um trecho de uma resenha publicada

⁶ (...) É, sim, uma comédia Gesamtkunstwerk, uma viagem ao centro nervoso da mente do artista em quarentena, um musical son et lumière Robinson Crusoe para a era não apenas do isolamento social, mas digital. Pode ser um colapso – ou pode ser o presente mais louco da pandemia para a comédia. (LOGAN, 2021) - Tradução própria

no site *The Spectator*, escrita por James Delingpole, na qual ainda cita os conflitos temáticos presente na obra que muda quase abruptamente de cômica para "séria":

As you might expect from a millennial, Burnham's comedy is achingly meta (and tortured and embarrassed by this fact), technically accomplished (he edited, directed, recorded, lit, etc this entire project, solo, in a single home studio during one of the interminable lockdowns) and frustratingly slight. It's not even sure whether it wants to be funny or not, for fear, perhaps, that with humour comes cruelty.⁷

O especial trouxe ainda mais visibilidade para os trabalhos iniciais do artista globalmente, uma vez que ficaram confinados até esse momento a um nicho de comédia específico nos EUA. E, além disso, quando consideramos a plataforma em que foi lançado, fica mais aparente o motivo da explosão de popularidade alcançada pelo filme.

Exatamente um ano após o lançamento de *Inside*, Burnham divulgou em suas redes sociais *The Inside Outtakes*. O breve especial, com apenas 63 minutos de duração, trouxe à luz músicas, cenas e *takes* não utilizados na versão final da obra original. Considerado pelo artista como um documentário sobre *Inside*, *The Outtakes* nos permite mergulhar ainda mais nos processos criativos de Bo e oferece um olhar único a uma mente singular. Nesse sentido, podemos comparar a obra, de forma singela, ao documentário especial de três partes *The Beatles: Get Back*, produzido e dirigido por Peter Jackson e lançado pela plataforma de *streaming Disney+*. No documentário, somos apresentados aos momentos finais de uma das maiores bandas da história e de que forma seus componentes interagem entre si, mostrando dessa forma a produção dos dois últimos álbuns do quarteto de Liverpool. Todos os conflitos criativos não estão presentes na obra de Burnham, obviamente, por se tratar de um trabalho solo. Pelo menos, não entre pessoas diferentes: em *The Outtakes* podemos ver Bo lutando contra si mesmo, repetindo *ad infinitum* as mesmas cenas até chegar no resultado perfeito aos seus olhos, se forçando a melhorar sua performance a cada *take*, enquanto faz mudanças espontâneas no roteiro e nos cenários da pequena casa que serve de palco para o filme.

Entretanto, nesse artigo, não trataremos *The Outtakes* diretamente. O documentário, ainda que interessante para entendermos esses processos, é uma obra separada de *Inside*. Logo, não será considerado como objeto mas, sim, como material de referência para assuntos que serão tratados durante o texto, uma espécie de apêndice.

⁷ Como você pode esperar de um millennial, a comédia de Burnham é dolorosamente metalinguística (e torturada e envergonhada por esse fato), tecnicamente bem-sucedida (ele editou, dirigiu, gravou, iluminou, etc. durante o isolamento) e frustrantemente leve. Não tem nem certeza se quer ser engraçado ou não, por medo, talvez, que com humor venha a crueldade. (DELINGPOLE, 2021) - Tradução própria

1.4 Burnham segundo nós

Os números musicais são os principais pontos de inspiração para esse trabalho e, então, serão aqui as estrelas: de que forma Bo consegue utilizar suas canções originais para avançar a narrativa e, assim, transmitir seus sentimentos, opiniões e comentários sobre os mais diversos assuntos em pauta na sociedade. Os temas variam em proporção como, por exemplo, as mudanças nas dinâmicas sociais durante a pandemia do COVID-19 e, paralelamente, as suas experiências pessoais desse contexto, ainda que identificáveis para o público.

Utilizaremos, então, os capítulos dessa monografia como categorias de classificação para as músicas originais de *Inside*, sendo eles sobre: a pandemia do COVID-19, a comédia e a construção de identidade. Dessa forma, a divisão se dará assim: no primeiro capítulo serão destrinchadas as canções *Comedy*, *FaceTime With My Mom (Tonight)*, *Sexting* e *Look Who's Inside Again*. No segundo, as análises se voltarão para *How The World Works*, *White Woman's Instagram*, *Unpaid Intern*, *Bezos I*, *Welcome To The Internet* e *Bezos II*. Encaixamos no terceiro *Content*, *Problematic*, *30*, *Don't Wanna Know*, *Shit*, *All Time Low*, *That Funny Feeling* e *All Eyes On Me*. E, por fim, por se comunicarem no tema, *Goodbye* e *Any Day Now* serão analisados durante a conclusão.

Algumas classificações se tratam de aproximações com o tema geral do capítulo. Por exemplo, em *Comedy* Bo canta sobre suas experiências com a comédia mas, em linhas gerais, as letras exploram a relação do gênero com o contexto da pandemia. *Sexting* pode ser reconhecível para qualquer pessoa dentro de um relacionamento a distância, mas esse tipo de dinâmica foi evidenciada pelo isolamento social instaurado à época. *That Funny Feeling* comenta e faz piada sobre várias situações peculiares que podemos observar em nossa sociedade, porém, de certa forma, exprime as opiniões pessoais do artista.

O processo de análise dessas canções contempla ainda a dimensão visual dos números musicais dentro do especial. Por isso, autores e materiais que exploram a análise filmica serão relevantes para o trabalho que será realizado.

Analisar tanto as obras finalizadas como o processo de criação das mesmas nos dará uma oportunidade única de mergulhar na mente criativa de um artista que tem conhecimentos e entendimentos avançados sobre as questões técnicas da produção audiovisual e musical mas que, ao mesmo tempo que expõem essas habilidades, brinca com a própria concepção de o que é um filme ou uma música. *Inside* é difícil de ser classificado em um gênero específico por apresentar características de vários e não se dedicar a nenhum especificamente. A obra é mais

Pollock do que Botticelli: Burnham joga tudo em sua tela, ignorando as tendências artísticas clássicas de equilíbrio, sintonia e coerência. Uma colagem de temas, técnicas e estilos seria a descrição mais apropriada de *Inside*. Como podemos observar em *The Outtakes*, planejamento não é uma qualidade do artista e, por esse motivo, diversos atos, piadas, músicas e *sketchs* foram completamente abandonados por não chegarem ao nível temático ou de qualidade desejados por Bo, complementando a ideia de jogar tudo em um plano vazio e ver o que se fixa.

Esse estilo de edição e direção colocam em foco o cinismo com que tudo é tratado no especial. Burnham aparenta certa exaustão do meio em que transita, fazendo a repetição de alguns conceitos que expõem esse lado do artista como, por exemplo, em *Content*. Bo, nessa canção, faz piada com a necessidade da sociedade moderna em estar sempre consumindo algo, tornando os ciclos de produção desses conteúdos cada vez mais curtos e imediatistas e pautando os mais diversos tipos de mídia no “acontecimento da semana”. O artista se sente sufocado e forçado a trabalhar mas, apesar de tudo, o faz com paixão e esmero porque é isso que é esperado dele, nos dias de hoje: conteúdo relevante e de qualidade a todo momento. Dessa forma, *Inside* funciona justamente para esse público como o conteúdo que tanto anseiam e, ao mesmo tempo, como uma crítica à sociedade de consumo em que a obra está inserida.

Inside não é a cura para os males trazidos pelas redes sociais e muito menos a salvação da sociedade, como ironizado pelo próprio Burnham, mas sim um alívio. Uma explosão dos sentimentos compartilhados e suprimidos pela população durante a pandemia do COVID-19 em cores, luzes e notas musicais que urge pela atenção do espectador, ainda que sem a pretensão de mudar o mundo.

2. Dá pra ser engraçado preso em uma sala?

Em *We're All Going To The World's Fair* de Jane Schoenbrun a protagonista Casey (como é conhecida na rede) descobre um novo jogo cuja popularidade se alastra pela internet: *The World's Fair* ou A Feira Mundial. O jogo consiste na realização de um pequeno ritual, nos moldes das mais famosas lendas urbanas no mundo como a “loira do banheiro”, com algumas gotas de sangue e sentenças recitadas em frente a *webcam*.

O filme traz semelhanças e diferenças gritantes com a obra de Bo Burnham. A forma como os protagonistas lidam com a situação em que se encontram é completamente diferente. Na história do longa, produzido também durante a pandemia do COVID-19 com todas as dificuldades e peculiaridades do contexto, não há referências diretas sobre o distanciamento social obrigatório implantado na sociedade. Mas a personagem chega a sair de casa e é no exterior que vemos a realidade da situação: os enquadramentos dão prioridade para os sentimentos de solidão e isolamento. A protagonista, trazida a vida por Anna Cobb, caminha por paisagens intocadas e vazias. Ruas silenciosas e florestas congeladas enchem os *frames* e transformam Casey em um pequeno detalhe no quadro. Ainda que vivendo em um mundo teoricamente não afetado pela pandemia, a garota passa a maior parte do filme em seu quarto e poderia, de certa forma, ser o público que Bo cita em *Inside*. A fome por conteúdo e a dependência do mesmo transmuta seus dias em uma espécie de marasmo, ilustrado pela iluminação e expressões faciais presentes na figura 1, onde tudo se torna semelhante demais para ser diferenciado.

Figura 1 - Casey passa mais uma noite assistindo vídeos sobre o jogo online que participa.



Fonte: Dweck Productions

E é exatamente isso que Burnham tanto discute em sua obra. Mas não é só no campo temático que *WAGWF* complementa *Inside*. A edição, que também é de responsabilidade da diretora, assemelha-se muito a estética de “canais de TV” presente no especial de comédia ou, mais apropriadamente, “vídeos de Youtube”: Casey passa grande parte de seu tempo consumindo vídeos de pessoas que também participam do jogo e que mostram como a experiência muda suas vidas e, com uma transição parecida com o popular site de vídeos, esses conteúdos circulam um atrás do outro durante o filme. A garota, inclusive, utiliza de um projetor em uma cena mas, diferentemente de Bo que usa a ferramenta para construção de seu cenário, ela projeta um vídeo ASMR (conteúdo comum na internet com a finalidade de relaxar e ajudar as pessoas a dormirem) para tentar remediar sua insônia.

Com a existência de *WAGWF*, a obra de Burnham se destaca ainda mais na forma como os artistas encararam o momento pelo qual estavam passando. *Inside* é quase uma peça de paródia da pandemia. Os problemas reais, ainda que tratados, são alvo de chacota e as contradições nas relações sociais são motivo de crítica e reflexão, ao tempo que a obra de Schoenbrun mostra a realidade sem eufemismos. Bo canta sobre se deve ou não fazer piada sobre a situação. Já Casey só vê motivos para sorrir, cantar e dançar quando seus demônios interiores (que, segundo a narrativa, foram trazidos pelo aspecto sobrenatural do jogo) tomam conta da sua psique e a “forçam” a explodir. Trata-se de uma cena visceral que ilustra um

sentimento semelhante à frustração causada pela impotência diante do isolamento social. A protagonista pula e grita tentando exorcizar esses demônios de forma espontânea enquanto Burnham calcula cada métrica musical e se esforça para que suas canções pareçam naturais.

Se no filme de Schoenbrun a protagonista só passa por essa catarse no que seria o segundo ato do roteiro, Burnham já começa seu especial se libertando. *Comedy* é a válvula de escape inicial de Bo. A música não abre o especial (é a segunda canção em ordem cronológica) mas define os temas de *Inside* e expõem os receios do artista perante o trabalho que ali se seguirá. E, acima de tudo, joga sob o holofote o elefante na sala: ao questionar se “deve ou não fazer piada em um momento desses”, a pandemia automaticamente é desconstruída pois, se essa discussão já existe, os sentimentos trazidos por ela já amadureceram e tratar deles diretamente se mostra necessário. E, inclusive, não só através das letras da canção que esse sentimento é transmitido: Burnham é iluminado durante a performance, inicialmente, apenas por uma fonte de luz, em um cenário escuro, tornando-se o foco do trecho, expondo suas ideias altamente pessoais para todos os espectadores como podemos observar na figura 2.

Figura 2 - Bo Burnham toca em seu piano enquanto canta as primeiras estrofes de *Comedy*.



Fonte: Netflix

Essa canção toca em um aspecto interessante, apropriado inclusive por Giorgio Agamben no texto *Quando a casa queima*, traduzido por Vinícius Nicastro Honesko e compilado pela N-1 Edições no especial *Pandemia Crítica: de que forma o mundo*

transformado pela pandemia era profetizado pelos problemas já presentes na sociedade. Bo canta:

*The people rising in the streets
The war, the drought
The more I look, the more I see nothing to joke about*⁸

E, paralelamente, Agamben explora em seu texto:

Talvez as casas e as cidades já estejam queimadas, não sabemos desde quando, numa única e imensa fogueira que fingimos não ver. (AGAMBEN, 2020)

A disparidade social e a diferença de oportunidades são problemas antigos da sociedade mas, quando tiramos interações interpessoais da equação, essas questões se transformam e não podem mais ser ignoradas. Todas as camadas da dinâmica social mundial sofreram com as peculiaridades da pandemia do COVID-19 e, algumas delas, mais do que as outras. O isolamento não foi uma opção para inúmeras pessoas que baseavam sua sobrevivência dentro de uma dinâmica capitalista em atividades que foram impossibilitadas por esse aspecto.

Inside, tal qual *WAGWF*, possui uma camada fina (ainda que visível) de ironia. O modo como os temas são tratados devem ser interpretados com ressalva. Bo não acredita totalmente em tudo que fala e leva em consideração suas experiências e seu local de fala nessas discussões. Podemos observar isso no trecho:

*I wanna help to leave this world better than I found it
And I fear that comedy won't help, and the fear is not unfounded (...)
Should I stop trying to be funny?
Should I give away my money? No
What do I do?*⁹

As palavras são cantadas pelo próprio artista e mostram suas inseguranças depois de mais de dez anos no mundo do humor. Mas, em seguida, Bo se junta em coro a uma voz etérea, parodiando um ser superior, que explica para o protagonista seu papel:

*Healing the world with comedy
The indescribable power of your comedy
The world needs direction
From a white guy like me (Bingo)*

⁸ As pessoas se levantando nas ruas

A guerra, a seca

Quanto mais eu olho, menos eu vejo motivo para piada. - Tradução própria

⁹ Eu quero deixar o mundo melhor do que eu o encontrei

E eu tenho medo que a comédia não ajudará e esse medo tem fundamento

Eu deveria parar de tentar ser engraçado?

Eu deveria doar todo meu dinheiro? Não

O que eu faço? - Tradução própria

Who is healing the world with comedy ¹⁰

Questionando, assim, o poder da arte e da comédia diante das dificuldades reais proporcionadas por uma pandemia mundial que confinou a maior parte da população em suas casas. É durante esse momento que o holofote é trocado por uma luz forte e amarelada, vinda de cima, seguindo a metáfora, que cega o protagonista e concede a qualidade de revelação às novas informações ali passadas. O momento de mudança de personagem na narrativa da música e o signo visual de “revelação” estão presentes na Figura 3.

Figura 3 - Bo Burnham é cegado pela mudança repentina na iluminação e, de certa forma, pela informação revelada.



Fonte: Netflix

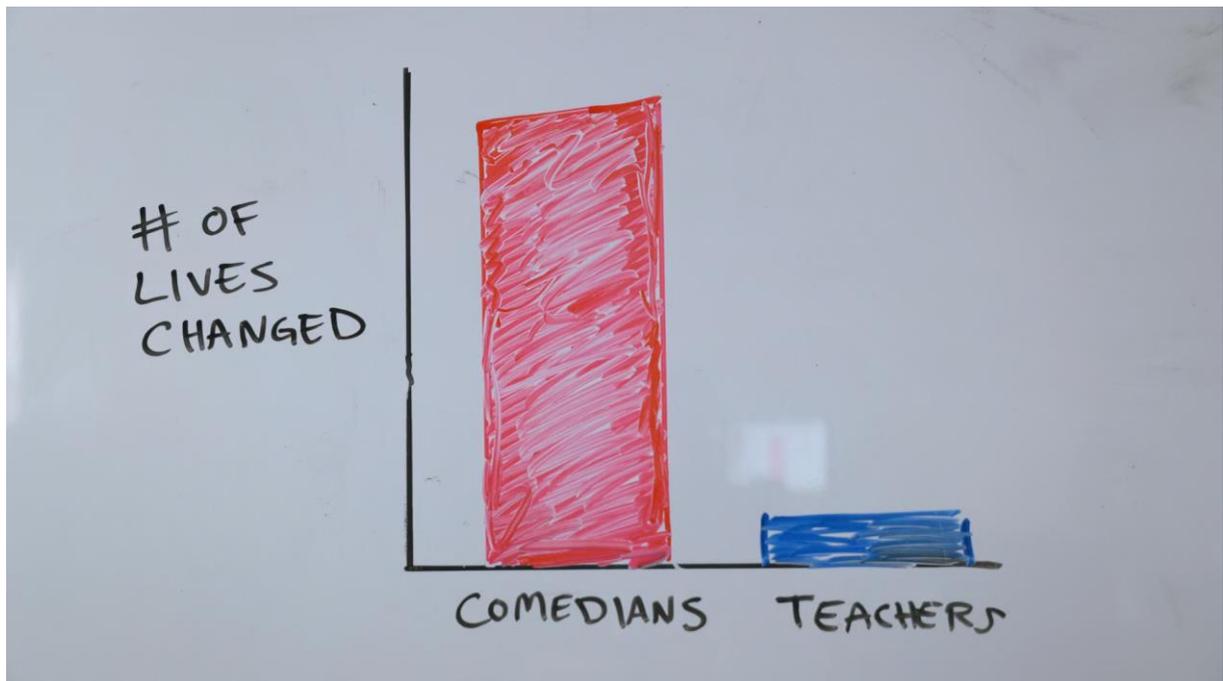
O refrão de *Comedy* condensa a ideia do papel da arte dentro do contexto pandêmico: “Making a literal difference, metaphorically” ¹¹. Um humorista consegue trazer leveza e certo escapismo ao seu público através do seu trabalho mas é confinado ao seu papel como mera distração. Ninguém conseguirá mudar o mundo através da comédia mas, talvez, ao propor essas discussões e levar esses questionamentos para mentes passivas apenas interessadas em

¹⁰ Curando o mundo com a comédia
O poder indescritível da comédia
O mundo precisa de direções
De um cara branco como eu (bingo!)
Que está curando o mundo com a comédia - Tradução própria

¹¹ Fazendo uma diferença literal, metaforicamente - Tradução própria

consumir conteúdo, as mudanças podem acontecer vindo de dentro. Na figura 4 temos uma *visual gag* (ou piada visual, em tradução livre). Bo mostra, com um gráfico, o número de vidas mudadas por comediantes.

Figura 4 - “Número de vidas mudadas: Comediantes versus professores” seria um título apropriado ao simples gráfico do artista, apontando a ironia no papel da comédia.



Fonte: Netflix

As relações interpessoais são mais uma vítima da pandemia do COVID-19. As interações físicas foram limitadas e os relacionamentos a distância se tornaram ainda mais comuns. Casey em *WAGWF* interage com o misterioso JLB pela sua *webcam* sem nunca ver seu rosto e, mesmo assim, constrói com ele a única relação explícita no filme com outro personagem. Burnham, como contraponto, explora a precariedade dessa dinâmica. As intermináveis ligações por vídeo com parentes mais velhos é, para o artista, uma tortura, como ele mesmo demonstra em *Facetime With My Mom (Tonight)*. Já sobre relacionamentos amorosos, Bo explora relações sexuais digitais em *Sexting*. Essas duas canções apresentam aproximações temáticas e tratam da fragilidade da conexão do artista com o mundo exterior. As complexas relações que Burnham nutria foram substituídas por mensagens de texto e alguns minutos de chamadas de voz. A transformação dessas relações pelo meio digital não é uma discussão recente. Desde a normalização do uso de eletrônicos, a comunicação e os relacionamentos interligados com a tecnologia são motivo de debate. Em 1982 o pensador, filósofo e historiador Ivan Illich participou da abertura do simpósio do jornal japonês Asahi

Shimbum “*Science and Man - The Computer-Managed Society*”¹² e, ao discorrer sobre essas mudanças, criticou a dependência do homem moderno nessas invenções que, na época, ainda eram novidades misteriosas para os pensadores. O filósofo discorre:

O comportamento semelhante ao de máquinas de pessoas acorrentadas à eletrônicos constitui uma degradação de seu bem-estar e de sua dignidade que, para a maioria das pessoas, no longo prazo, se torna intolerável. Observações do efeito adocedor de ambientes programados mostram que as pessoas tornam-se indolentes, impotentes, narcísicas e apolíticas. (ILLICH, 1982)

Facetime With My Mom introduz esse tema na trama de *Inside*. O nome faz referência ao uso do aplicativo de chamadas por vídeo e voz *Facetime*, comum em aparelhos da *Apple*. A temida ligação esporádica com seus pais é a grande piada de Burnham nessa canção: a ansiedade e a preparação psicológica necessária para interagir com sua mãe, mais especificamente, demonstram-se exageradas e mostram a angústia do artista em ter que passar mais uma vez por essa situação. A mãe com dificuldades de se adaptar à nova realidade sofre enquanto tenta fazer o que antes era tão simples: ver seu filho e ouvir as novidades. Bo demonstra uma paciência que só uma relação de mãe-filho proporciona ao explicar que o dedo dela está em cima da câmera, por exemplo.

Mudando o aspecto do filme para a vertical durante essa canção, Burnham simula uma gravação de celular para trazer imersão na temática da música. Iluminado apenas pela pequena tela, o artista se frustra com seus pais e sofre durante todo o processo. O *frame* escuro aparente na figura 5 brinca com a ideia de solidão e isolamento proporcionadas pela experiência melancólica de só encontrar entes queridos pelo celular.

¹² Ciência e o Homem - A Sociedade Gerenciada por Computadores - Tradução Própria

Figura 5 - Bo Burnham faz a tão temida ligação de vídeo com sua mãe, no escuro.



Fonte: Netflix

Sexting, por sua vez, propõe um aprofundamento mais ousado na conversa. Na língua inglesa, o termo é a junção de outros dois: *sex* e *texting* (sexo e conversas por texto, respectivamente). Então ela se refere, sem eufemismos, ao sexo virtual. A distância em uma relação amorosa pode se mostrar uma complicação e, para casais que veem o toque e o companheirismo como uma linguagem de amor, a internet pode ser a única solução. Com o uso de *emojis* e coisas do gênero, essas interações ficaram um pouco mais gráficas, ainda que utilizem de um sistema fundamentalmente inocente. Na figura 6, por exemplo, é enquadrado apenas a silhueta do comediante enquanto *emojis* de pequenas línguas pintam a parede ao fundo. A perversão do significado dessas mensagens em um contexto sexual é a piada dessa canção: a imaginação necessária para se excitar sexualmente com meras frases em um aplicativo de mensagens demonstra quão prontos os seres humanos estão para se adaptarem a qualquer tipo de realidade em favor de seus desejos e necessidades.

Com o uso de um projetor, mensagens de cunho sexual, na sua maioria pelo menos, estampam o fundo e as roupas curtas de Burnham. Enquanto se pergunta o significado de certos *emojis* no contexto da situação, o artista discorre sobre a simplificação da linguagem e a sua efetividade. Ele canta:

*Tonight, I'm thinking of taking it slow: We'll use—
Emojis only; we don't need phonetical diction*

We'll talk dirty like we're ancient Egyptians ¹³

Em apenas duas linhas, Bo muda completamente de assunto e, tão rápido quanto, volta a cantar sobre o sexo digital. Essas pequenas rajadas de assuntos mais “sérios” são comuns durante a obra e, junto de outras características, são uma marca registrada do comediante. A solidão também paira sobre *Sexting*:

*Another night on my own, yeah
Stuck in my home, yeah
Sitting alone
One hand on my dick and one hand on my phone, yeah* ¹⁴

Não é apenas o humor que conseguimos identificar no trecho: não é a primeira vez de Burnham. Talvez não tenha se iniciado com o isolamento social mas tornou-se comum para o comediante durante o fato e, para muito além do nível superficial da sexualidade, serve como uma janela para as mudanças nas ações de pessoas confinadas que anseiam por toque e atenção.

Figura 6 - Bo Burnham em primeiro plano performando *Sexting* enquanto o plano de fundo é preenchido por línguas.



Fonte: Netflix

¹³ Essa noite estou pensando em ir devagar. Nós usaremos —
Apenas *emojis*; nós não precisamos de dicção fonética
Nós vamos ser sexy como os antigos egípcios - Tradução Própria

¹⁴ Outra noite sozinho, yeah
Preso em casa, yeah
Sentado sozinho
Uma mão no pênis e a outra no celular, yeah. – Tradução Própria

Inside, tal qual a pandemia do Coronavírus, foi um pouco mais longo do que o planejado. Bo não tinha em mente uma data exata mas, no fim das contas, passou mais de um ano trabalhando em seu mais recente especial de comédia. A produção teve início junto com a isolamento social mas terminou bem antes de qualquer sinal significativo de mudanças na situação do mundo na época. E é no ápice dessa impossibilidade de contato humano que observamos Burnham, de pernas cruzadas no chão, curvado sobre seu teclado digital, esforçando-se para conseguir o *take* perfeito de *Look Who's Inside Again*, momento representado pelo *frame* da figura 7. O nome desse capítulo presta homenagem a, talvez, o questionamento mais profundo de *Inside*, presente nessa música: dá para ser engraçado preso em uma sala? E, mais precisamente, sozinho em uma sala? É essa indagação que move o comediante nessa peça de piano.

Mesmo em uma situação tão delicada, o artista consegue evocar o mesmo sentimento que passava para seus espectadores ao vivo. Como o próprio artista diz na apêndice *The Outtakes*:

I used to perform comedy on a stage in front of people, living humans. And I would try to be funny and then the audience would sometimes laugh, and that was really helpful because I would hear their laughter and that would let me know that what I was doing was funny to them.¹⁵

A pitada de autoconsciência do seu contexto traz certa melancolia para as angústias de Bo, em conjunto com a performance do compositor:

Try making faces
*Try telling jokes, making little sounds, ooh*¹⁶

Esse anseio por inspiração assombra o comediante. Burnham se frustra ao errar uma nota na gravação da canção e, no fim do *take* utilizado no filme, ele ainda solta um “mais uma vez!”. Essa repetição exaustiva pode ser vista refletida na energia representada pelo protagonista. Bo se “cansa” com o passar do filme e seus temas mudam quase drasticamente. Ainda que tomem o isolamento social como pano de fundo, as discussões têm seu rumo levemente alterado, virando-se ainda mais para as experiências pessoais do artista.

¹⁵ Eu apresentava shows de comédia em um palco na frente de pessoas, seres humanos vivos. E eu tentava ser engraçado e às vezes a audiência ria e aquilo era muito útil porque eu ouvia as risadas e sabia que o que eu estava fazendo era engraçado para eles. (BURNHAM, 2022) - Tradução Própria

¹⁶ Tente fazer caretas
Tente contar piadas, fazendo pequenos sons, oh - Tradução Própria

Figura 7- Bo Burnham desconfortavelmente sentado no chão, compondo Look Who's Inside Again.



Fonte: Netflix

Mas não é só em seus processos criativos que Bo encontra frustração. A isolação, agora tanto mental como física, transforma os planos do artista e torna o que era para ser apenas uma maneira de distração da seriedade do contexto em um trabalho árduo e maçante. Em dois trechos da música podemos notar o comediante aceitando sua situação e tentando conviver com ela. Primeiro em:

*Being in, trying to get something out of it*¹⁷

E depois completa seu pensamento em:

*Went out to look for a reason to hide again*¹⁸

O lado de fora é perigoso e imprevisível, forçando o protagonista a não procurar uma solução e sim uma maneira de se adaptar ao “novo normal”, tentando de alguma forma aproveitar o momento pelo qual está passando.

Mas na jornada de descobrir seu novo papel em uma sociedade que aparentemente não vê mais graça nos absurdos do dia-a-dia e que, por motivos de saúde pública, fisicamente não podem compartilhar um sorriso, Burnham esbarra em si mesmo. Ao procurar respostas de fora e ser forçado a voltar para dentro, Bo abraça suas questões pessoais e transforma o resto do

¹⁷ Estando dentro, tentando conseguir tirar algo disso. - Tradução Própria

¹⁸ Saiu para procurar um motivo para se esconder de novo - Tradução Própria

especial em um espelho crítico, expondo todos seus medos, frustrações e angústias sem papas na língua e fazendo graça de seus defeitos. Bo Burnham vira, então, a piada.

3. Curando (ou não) o mundo com a comédia

3.1 Fazendo uma diferença literal, metaforicamente

Durante os anos 1970 o jovem comediante nova-iorquino Andrew Geoffrey Kaufman, após algumas apresentações em bares locais da costa oeste americana, chamou a atenção de um produtor de Hollywood chamado George Shapiro. Shapiro viu em suas apresentações uma abordagem única ao humor. Nenhuma piada era contada, como era tradicional nos shows de comédia estadunidenses. Muito pelo contrário: quando confrontado por George, Andy (como ficaria conhecido) se classificou como um *song-and-dance man*¹⁹, distanciando-se do trabalho de seus colegas de profissão. Números humorísticos se misturavam com canções e, mais importante de tudo, os personagens se misturavam com a pessoa real. Foi descoberto enquanto interpretava um deles, inclusive: incorporando um estrangeiro com sotaque cômico e exagerado, sua performance tomava o palco com trejeitos peculiares e imitações absurdas, realizando ainda “anti-piadas”, rindo durante a performance e estragando as *punchlines* diversas vezes.

Essas peripécias e peculiaridades foram adaptadas ao cinema por Miloš Forman, um diretor da República Checa que durante toda sua carreira mergulhou de cabeça em filmes biográficos, trazendo também para as telas as vidas de Wolfgang Amadeus Mozart em *Amadeus*, de 1984 e Larry Flynt (um dos fundadores da revista *Hustler*) em *The People vs Larry Flynt*, de 1996. Já a história de Kaufman foi adaptada em *O Mundo de Andy* de 1999. Seguindo levemente a estrutura de filmes biográficos, comuns desde a Era de Ouro de Hollywood, Jim Carrey se perde no papel e, de maneira única, encarna Andy Kaufman. Vemos a trajetória do artista desde a sua infância, apresentando-se para os desenhos presentes no papel de parede do seu quarto até a sua morte, em 1984, devido a um câncer no pulmão. O filme, tal qual a obra de Burnham, usa e abusa da metalinguagem. A primeira cena consiste em Carrey, já no personagem, explicando como as histórias contadas foram levemente alteradas para propósitos narrativos e, em seguida, simulando uma das *gags*²⁰ de Kaufman, ele usa de uma vitrola para “terminar o filme”, brincando com a apresentação dos créditos da obra, exemplificado na figura 8.

¹⁹ Homem de música-e-dança - Tradução Própria

²⁰ *Gag* é um termo em inglês utilizado para se referir a uma piada ou um tipo de piada específica como, por exemplo, *visual gag* ou piada visual.

Figura 8 - Andy Kaufman (Jim Carrey) quebra a quarta parede interferindo com os créditos iniciais.



Fonte: Universal Pictures

A alcunha de “anti-comediante” foi dada por observadores de seu trabalho e é a palavra chave que liga a trajetória de Kaufman ao trabalho de Burnham. Por ser classificado como tal, as personalidades extravagantes de Andy tiveram espaço para brilhar. Essas palavras não estão no plural por um erro: o artista se envolveu em diversas polêmicas e histórias absurdas ao se recusar a construir um distanciamento entre seus personagens e si mesmo, chegando ao ponto de uma de suas criações, o cantor arrogante e mal-educado Tony Clifton, tomar vida própria. O personagem foi demitido da *sitcom Taxi*, por onde Kaufman subiu ao estrelato na TV americana dos anos 1970, e continuou a se apresentar em cassinos mesmo após a morte de Andy, incorporado por seu amigo pessoal e colega de profissão Bob Zmuda. Os personagens eram uma forma de paródia de certa forma, mas não para Kaufman: para ele, eram realmente pessoas diferentes e, por isso, não poderiam ser encaixados como um ato de comédia.

A escritora Julie Hecht, em 1999, escreveu para a *The New Yorker* um perfil detalhando o período de um ano na década de 1970 que teve contato com Andy e as entrevistas que realizou com ele. Em uma conversa com Zmuda, até então representante de Kaufman, ela comenta sobre a primeira vez que viu o artista na TV, mais especificamente no programa de entrevistas de Johnny Carson. Falando sobre a performance, ela é interrompida. E, então, Bob explica como Andy lida com seus personagens, dando uma vida própria a cada um e, dessa forma, sempre se escondendo atrás dessas diferentes máscaras:

‘The first time I saw Andy talk to Johnny Carson, I figured that he was from Brooklyn or Long Island and came from a regular family,’ I told Bob as I tried to explain my project.

‘Oh, you thought that was the real Andy?’ Bob said. ‘That’s just a character he does—Andy Kaufman—nice, normal, sweet boy. That’s not really Andy.’²¹

E dessa forma as histórias se aproximam. Bo se recusa a produzir humor nos moldes clássicos, parodiando por meio de personagens todos os tipos de pessoas que se “apresentam” na internet, mirando inclusive no *standup*. A angústia e a ansiedade de se diferenciar dos demais é comum aos dois artistas, junto com a mania de grandeza, quando se colocam como os melhores no que fazem (sendo de forma irônica ou não).

Ao discutir sobre a transformação da comédia na pós-modernidade, Gilles Lipovetsky no ensaio *A Sociedade Humorística*, presente no livro *A Era do Vazio*, discorre sobre a mudança do estilo do humor popular através das mudanças sociais no decorrer dos séculos. Lipovetsky comenta que a seriedade presente nas classes mais altas da sociedade do século XVIII, por exemplo, era o contraponto perfeito que fazia com que as piadas da época funcionassem. O riso era uma quebra de protocolo de bons costumes, uma afronta à santidade e à pureza dos ideais cristãos e um alívio dentro de uma sociedade tão correta e restrita. Dessa forma, o autor explora o fim dessa era: praticamente todas as áreas de produção artística humana (teatro, jornalismo, literatura...) se afastaram desse estigma de crítica direta a esse estilo de vida por já não ser mais necessário uma vez que, segundo Lipovetsky, a seriedade foi destruída a favor da leveza nas castas mais altas da população. Os aristocratas aprenderam a não se levarem tanto a sério e, por isso, esse tipo de humor já não era mais tão efetivo. Enfim, ao comparar o trabalho de radialistas em programas cujo público alvo eram jovens com peças clássicas de comédia que antecedem o século XIX, o autor explica essa guinada no estilo de humor:

Todo o mundo se trata por “você”, ninguém mais se leva a sério, tudo é “divertido”, os gracejos pipocam por todo lado, procura-se evitar o paternalismo, a superioridade, a piada ou a história clássica do final de banquete. O humor [...] manifesta-se de forma uniforme, o tom é o da obviedade, da familiaridade vazia, dos “balões” das histórias em quadrinhos, que são apreciados na medida de sua simplicidade e rapidez. (LIPOVETSKY, 1983, p. 115 - 116)

Com a licença poética de ter sido lançado no começo da década de 1980, as observações de Lipovetsky mantêm-se relevantes para o cenário humorístico atual. Tanto Burnham como

²¹ “A primeira vez que vi Andy falar com Johnny Carson, imaginei que ele era do Brooklyn ou de Long Island e vinha de uma família normal”, disse a Bob enquanto tentava explicar meu projeto.

“Oh, você pensou que era o verdadeiro Andy?” Bob disse. “Esse é apenas um personagem que ele faz - Andy Kaufman - um menino legal, normal e doce. Esse não é Andy, de verdade.” (HECHT, 1999) - Tradução Própria

Kaufman se distanciaram do humor ofensivo, que possuía um “alvo claro”, voltando-se para conceitos mais abrangentes e abstratos, pincelando o absurdo e o surreal.

How the World Works é a primeira canção de *Inside* que trata sobre um assunto que não é o próprio artista ou o seu contexto (a pandemia). A música é uma paródia dos números musicais comuns em programas infantis: o artista canta e conversa com seu público infantil, supõe-se, sobre como o mundo funciona, focando no equilíbrio de todos os seres na natureza:

*The world that's around us is pretty amazing
But how does it work? It must be complicated
The secret is: The world can only work
When everything works together
A bee drinks from a flower and leaves with its pollen
A squirrel in a tree spreads the seeds that have fallen
Everything works together.²²*

Após cantar sobre as maravilhas do mundo, *Socko* é apresentado. Um fantoche de meia em sua mão esquerda, cujo nome é uma brincadeira com a palavra *psycho* que pode ser traduzida como “psicopata”, toma o palco e, timidamente, é convencido por Burnham a se apresentar. Porém, está longe de manifestar a positividade de seu criador: *Socko* é amargo com a situação do mundo e expõe suas opiniões sobre os problemas estruturais da sociedade. Cantando, ele discorre:

*The simple narrative taught in every history class
Is demonstrably false and pedagogically classist
Don't you know? The world is built with blood!
And genocide! And exploitation!²³*

Quando assistimos um fantoche, comumente associado a um público infantil, discorrendo sobre as desgraças do mundo moderno enquanto seu “mestre” tenta mudar seu discurso para algo mais brando e “aceitável”, vemos claramente a desenvoltura de Bo como ator e *performer*. O humor absurdo toma conta dessa *sketch* e eleva ainda mais a performance de Burnham. Ele não faz nenhum ventriloquismo *per se* (as vozes de *Socko* são adicionadas na pós-produção) mas suas interações com o boneco são convincentes e o *timing* para as piadas continua impecável mesmo com a ausência de sua contraparte.

²² O mundo envolta de nós é bem incrível
Mas como ele funciona? Deve ser complicado
O segredo é: o mundo só pode funcionar
Quando tudo funciona em conjunto
Uma abelha bebe de uma flor e sai com seu pólen
Um esquilo espalha as sementes que caíram
Tudo funciona em conjunto. - Tradução Própria

²³ A narrativa simplista ensinada em toda aula de história
É comprovadamente falsa e pedagogicamente classista
Você não sabe? O mundo foi construído com sangue!
E genocídio! E exploração! - Tradução Própria

Sentado em seu teclado elétrico, como podemos observar na figura 9, Bo é iluminado por uma fonte de luz avermelhada e conforme o *zoom* lentamente se aproxima de seu rosto os assuntos ficam cada vez mais “sérios” à medida, também, que surge seu parceiro para o dueto que se seguirá. *Socko* não tem nenhum tipo de detalhe e não é nada mais que uma meia velha. Dessa forma, a voz com poucos ajustes adotada por Burnham combinada com a falta de personalidade do fantoche imprime as visões de mundo e opiniões do artista. Além de tudo isso, há ainda uma *gag* com o fato do boneco ter sido criado por Bo, o que lhe confere uma dinâmica de criador e criatura, que é questionada diversas vezes pela meia melancólica.

Figura 9 - Bo e Socko ensinam sobre as belezas da natureza e os males da sociedade.



Fonte: Netflix

A música foi construída em cima de uma base simples de piano, com notas repetitivas e com um espírito, pelo todo, jovial e animado. Junto do piano de Burnham, temos o dueto dos dois personagens, cuja química impressiona tanto na atuação de palavra falada como na performance da canção.

Kaufman tinha o desejo de produzir um programa infantil para a grade da ABC, rede de televisão onde trabalhou durante grande parte de sua carreira. Mas durante a produção, o artista tentou encaixar piadas metalinguísticas que não se comunicavam com o público alvo na época: um momento durante o show simulava um erro na TV, muito presente em transmissões de baixo orçamento da época, em que as imagens “rolavam” pela tela, momento capturado na figura 10.

Figura 10 - Andy (Jim Carrey) demonstra a piada disfarçada de erro de transmissão.



Fonte: Universal Pictures

O programa foi classificado pelos produtores da rede como impróprio para crianças. “Ninguém quer se levantar do sofá para tentar consertar seu aparelho de TV!” afirmavam os chefes de Kaufman que, por sua vez, deleitava-se na ideia de enganar o espectador. Outra passagem no texto de Julie Hecht se mostra relevante nesse contexto e exemplifica os objetivos de Andy: enquanto estava dentro de um carro com Kaufman e Zmuda, a autora começa a temer por sua vida quando o artista, que estava dirigindo, entra na mão contrária a sua em uma autoestrada, tira as mãos do volante e começa a bater palmas e cantar um música que tocava no rádio. No desespero, ela grita como não acha nada engraçado aquela situação e, como já é famoso por dizer, Kaufman simplesmente responde “*I keep telling you I’m not trying to be funny.*”²⁴. Pode parecer um momento fugaz na história absurda de Andy mas o absurdo da situação encapsula perfeitamente como o artista lidava com seu trabalho e com seu público.

Esse anseio pela quebra de expectativa e, conseqüentemente, pelo distanciamento de seus companheiros de profissão parece assombrar a carreira de ambos os artistas. A busca pelo único e especial levou Bo a gravar um show de comédia sem público e, paralelamente, levou Andy a ler *O Grande Gatsby* de F. Scott Fitzgerald durante horas para uma plateia entediada em uma de suas apresentações.

Se voltarmos para a discussão de que a comédia teve uma mudança radical nos “alvos” das piadas nos últimos séculos, podemos encaixar *White Woman’s Instagram* no conceito pós-

²⁴ “Eu estou te dizendo, não estou tentando ser engraçado!” - Tradução Própria

moderno de Lipovetsky. Burnham fala de toda uma geração de pessoas e seus comportamentos que, de uma forma ou outra, são massificados pelas redes sociais. Aqui, porém, precisamos nos conter. A discussão sobre a padronização de comportamentos por culpa da internet e dos novos processos de interações sociais é extensa e complexa. Esse tema, por si só, é explorado por infinitas dissertações, ensaios, livros, enfim: não cabe a este trabalho se estender muito no assunto. O que se mostra necessário dizer é: Bo vê essas peculiaridades e as associa a “classe” mulheres brancas. O real significado dessa associação pode se dar pelo simples fato desses comportamentos serem repetidos dentro de uma bolha de indivíduos na internet: um certo tipo de foto, com legendas similares e objetivos quase iguais permeiam esse meio. E para Burnham, o comportamento de massa imprime nessas pessoas a falsa impressão de originalidade que é quebrado com a simulação por parte do artista desse conteúdo produzido.

As reproduções de Bo são surpreendentes: o filme assume o formato de imagem 4:3, comum em produções televisivas do início da história da TV e de obras clássicas gravadas em película. Podemos observar essa mudança de proporção de tela na figura 11.

Figura 11 - Burnham simula as composições e poses absurdas comuns em postagens na internet.



Fonte: Netflix

É incrível e mais perceptível aqui os numerosos níveis de sarcasmo e ironia que a arte de Burnham está soterrada: é exatamente durante uma de suas músicas mais irônicas, na qual ele, inclusive, caçoa das fotografias produzidas e publicadas, que ele produz os *frames* mais impecáveis do filme. Cada "fotografia animada" que aparece durante *White Woman's Instagram* tem enquadramentos criativos e belíssimos, acompanhados de cores vibrantes e lindas sombras

bem projetadas por uma iluminação atmosférica que se molda para encaixar nos diferentes temas das imagens. Podemos observar o uso dessas ferramentas também nas figuras 12 e 13 que, ainda sim, distinguem-se entre si e entre as outras, com personalidades únicas.

Figura 12 - Bo se cobre enquanto é coberto por uma projeção de abóboras.



Fonte: Netflix

Figura 13 - O artista é iluminado por uma "lua" enquanto é cercado de estrelas.



Fonte: Netflix

Junto com o campo visual, a letra da canção também expressa a ideia da saturação desses conteúdos e a repetição extrema dos mesmos conceitos e ideias, mesmo que partindo de indivíduos com experiências e histórias completamente diferentes:

*Her favorite photo of her mom
The caption says:
"I can't believe it
It's been a decade since you've been gone
Mama, I miss you
I miss sitting with you in the front yard
Still figuring out how to keep living without you
It's got a little better, but it's still hard
Mama, I got a job I love and my own apartment
Mama, I got a boyfriend, and I'm crazy about him
Your little girl didn't do too bad
Mama, I love you, give a hug and kiss to Dad"* ²⁵

A canção apresenta sintetizadores e um vocal poderoso de Burnham. Com o ritmo acelerado, os versos correm pelo número musical como se fossem uma lista de tudo que podemos encontrar no perfil de *Instagram* de uma mulher branca. Entre esses itens, observamos:

*An open window
A novel
A couple holding hands
An avocado
A poem written in the sand
Fresh fallen snow on the ground
A golden retriever in a flower crown. [...]* ²⁶

O artista comenta nessa canção, também, sobre o mundo utópico que tentamos vender nas redes sociais. Ao se perguntar “*Is this heaven?*” ²⁷, Bo questiona a veracidade das vivências

²⁵ A foto favorita da mãe dela

A legenda diz:

“Eu não acredito que

Faz uma década desde que você se foi

Mamãe, eu sinto sua falta

Eu sinto falta de sentar com você no jardim da frente

Ainda estou tentando descobrir como viver sem você

Melhorou um pouco, mas continua difícil

Mamãe, eu tenho um emprego que eu amo e meu próprio apartamento

Mamãe, eu tenho um namorado e eu sou louca por ele

Sua garotinha não se deu tão mal

Mamãe, eu te amo, dê um abraço e um beijo no papai. - Tradução Própria

²⁶ Uma janela aberta

Um livro

Um casal dando as mãos

Um abacate

Um poema escrito na areia

Neve fresca caída no chão

Um golden retriever usando uma coroa de flores. - Tradução Própria

²⁷ Isso é o paraíso? - Tradução Própria

selecionadas que são expostas para o público nessas redes, levantando a discussão de que só são postados os momentos felizes e de sucesso, trancando os usuários em um universo fantasioso onde tudo funciona e os problemas sociais externos à realidade dessas pessoas não existem ou, ao menos, não interferem nas suas visões de mundo.

O nome da canção pode levar a falsa impressão de um retorno ao humor ofensivo, uma vez que parece ter sido confeccionado para humilhar esse grupo de pessoas. Mas, quando observamos mais atentamente o que a letra nos diz, o problema é mais estrutural. Sim, a música aponta o dedo para mulheres brancas, mas podemos observar esse tipo de comportamento em diversas esferas sociais, em diferentes culturas, com referências, em alguns casos, até conflitantes. É mais sobre uma geração de usuários da internet e menos sobre as atitudes de todo um gênero de pessoas. Essas canções não “atacam” características inerentes de algum grupo, como cor, sexualidade, gênero ou nacionalidade. Mas tem como alvo os comportamentos e ideais de certos grupos, tornando o formato mais um comentário sobre a situação do que um escárnio gratuito e insultante.

Seguindo no tema de paródias, *Unpaid Intern* é mais literal do que suas companheiras de classificação. Com uma forte inspiração no *jazz*, utilizando em um momento inclusive a técnica de *scat singing*, popularizada por Louis Armstrong na década de 1950 que consiste na utilização da voz como um instrumento musical, Burnham de óculos escuros canta sobre as dificuldades e injustiças da vida de um estagiário sem remuneração. A sobrecarga de trabalho combinada com a falta de reconhecimento por parte dos patrões toma conta da letra da canção, questionando, inclusive, a legalidade desses processos:

Sorting papers, runnin' around (runnin' around)
Sitting in the meeting room, not making a sound (not a sound)
Barely people, somehow legal
*Unpaid intern*²⁸

Chamo o número musical de “paródia literal” pois, após a curta performance de Bo, quase atingindo os 40 segundos de duração, somos transportados para um vídeo no formato *react*. Ganhando há alguns anos local na pletera de conteúdos publicados na internet, o formato consiste em uma pessoa consumindo algum conteúdo, sendo ele vídeo, música, livro ou de qualquer outro tipo, e dando suas opiniões em tempo real para o público. Burnham reage ao seu próprio número musical. Ele critica e observa sua performance logo antes da quarta parede, que

²⁸ Lidando com papéis, correndo por aí (correndo por aí)
 Sentado na sala de reunião, sem fazer barulho (sem barulho)
 Quase humano, de alguma forma legal
 Estagiário não remunerado - Tradução Própria

já estava esburacada, vir de vez ao chão: ao final da apresentação original, o vídeo *react* que acaba de começar se segue. Para melhor entendimento da situação, podemos observar a figura 14, onde vemos o início do caos.

Figura 14 - Burnham se vê no passado, reagindo a Unpaid Intern e, por sua vez, reagindo à situação.



Fonte: Netflix

Bo se “perde” na metalinguagem e constrói um *looping* infinito de *reacts*, chegando ao ponto de encaixar na tela quatro versões de si mesmo, demonstrado na figura 15.

Figura 15 - A piada de Bo monta um caleidoscópio com versões de si mesmo ad infinitum, aparentemente.



Fonte: Netflix

Em seu artigo *A enunciação na encenação teatral*, publicado em 2006 na revista Estudos Semióticos da USP, a autora Janaína de Mello Fernandes explora diferentes tipos de abordagem presentes em obras teatrais como, por exemplo, os teatros Brechtiniano, de Não-aproximação e, em destaque aqui, o de Aproximação. Dentro dessa dinâmica ela utiliza o trabalho do francês Antonin Artaud, mais especificamente o intitulado Teatro da Crueldade, como exemplo. Ela explora as formas que o dramaturgo ignorou as convenções para construção de sua peça, indo de técnicas de iluminação que rejeitavam o realismo em favor do desenvolvimento de emoções no público até a abolição da chamada “sala italiana” (que colocava a platéia literalmente distanciada da obra), colocando seu espectadores sentados no centro do palco em cadeiras giratórias. Mas para além disso, e interessante para o objeto estudado aqui, Fernandes fala sobre os atores de Artaud como é sua relação com os diálogos e os sentimentos que exprimem em sua performance e, conseqüentemente, no público:

O ator do Teatro da Crueldade é apenas mais um instrumento do espetáculo. É um veículo de sensações e deve transportar impulsos sensitivos ao espectador até que este atinja o transe. É ele que deve fazer o espectador gritar. Mas para obter sucesso em sua performance o ator deve saber em que músculo reflete-se cada sentimento, de que forma respira cada sensação. [...] (FERNANDES, 2006, p.5)

Bo serve como instrumento para sua obra. Essa afirmação pode parecer um tanto contraditória com o resto desse trabalho, que de certa forma insiste na influência das experiências e visões de mundo do artista em sua obra. Sim, *Inside* vem de dentro de Burnham, mas ele está inserido em um contexto no qual diversos outros seres humanos também se encontraram e algumas

relações e identificações entre esses indivíduos é inevitável. E o comediante brilha nessa área: Bo sabe exatamente quais botões apertar em sua performance para atingir seu público e criando, assim, uma conexão com sua obra. Com as palavras de Fernandes podemos observar que esses recursos de aproximação do público com a obra já são comuns no meio artístico há muito tempo, bem antes de suas aparições no cinema.

Dessa forma, chegamos a conclusão de que Burnham não se sustenta sozinho como criador dessas práticas, obviamente. Usa com criatividade esses recursos mas, como podemos observar, deve suas inspirações a outros artistas. Essas dinâmicas de metalinguagem já eram comuns em peças teatrais, como evidenciado anteriormente, e já na década de 1930, no início do cinema para as massas, já podemos observar iterações desse recurso. O filme *Reefer Madness* (também conhecido como *Tell Your Children*) de 1936, dirigido por Louis J. Gasnier, se tornou um dos principais catalisadores para a guerra contra a *cannabis* no início do século XX. Propagando os conceitos ultrapassados (e preconceituosos) dos males que a maconha poderia acarretar nos lares americanos, o longa mostra tudo que a droga poderia fazer, levando estudantes do ensino médio à loucura depois de algumas tragadas como, por exemplo, dançar músicas pop da época e participar de relações interracialias. De toda forma, no final do filme, somos surpreendidos por um personagem até então desconhecido: entra em cena o diretor escolar Dr. Alfred Carroll e, sozinho diante da câmera, ele dá um discurso. Se não fosse suficiente pouco mais de 90 minutos de propaganda racista pró guerra às drogas, o doutor explica para os espectadores, novamente, tudo de ruim que a substância traz para a vida do cidadão americano comum. A frase “*Tell Your Children*” aparece em letras garrafais nos últimos segundos do longa, como podemos observar na figura 16. Esse uso, mesmo sendo um dos primeiros no campo cinematográfico, demonstra exatamente como não utilizar esse recurso. Ao invés de complementar a narrativa, como usam Kaufman e Burnham, Gasnier prefere apenas repetir informações já apresentadas durante o longa, cimentando dessa forma o filme como apenas uma peça de propaganda.

Figura 16 - Dr. Alfred Carroll martela, mais uma vez, o medo e os perigos da maconha em seus espectadores.



Fonte: George A. Hirliman Productions

Até o presente momento do trabalho, adotamos uma estrutura mais ou menos constante de apresentar e analisar os números musicais em ordem cronológica. Porém, a fim de se aprofundar mais num agrupamento específico de músicas, faremos aqui uma quebra no padrão.

Dessa forma é *Welcome to the Internet* que ganhará destaque em seguida, ao invés de *Bezos I*. A canção se tornou uma das primeiras da obra a ganhar visibilidade fora do contexto do especial de comédia. Após ter seu clipe publicado no canal de *Youtube* oficial do artista, *WTTI*, como iremos abreviar a partir de agora, explodiu em popularidade, alcançando quase 100 milhões de visualizações até a presente data. Podemos atribuir esse sucesso ao filme, obviamente, mas devemos nos atentar a originalidade e a abrangência da música. *WTTI* trata sobre a “velha e a nova internet”, colocando duas versões de Burnham se digladiando para decidirem qual época era melhor. De um lado, há a nova internet. “*Could I interest you in everything all of the time?*”²⁹ é a frase que marca mais a primeira personalidade que temos contato nesse número. O excesso de conteúdo, de informações e de opções transbordam pela

²⁹ Poderia lhe interessar em tudo, o tempo todo? - Tradução Própria

letra da música. O personagem canta seus versos apressadamente, quase se atropelando, lutando pela atenção do espectador. Podemos notar o esforço dessa entidade, inclusive, refletido no cenário: nas primeiras estrofes, Bo canta iluminado por infinitos pontinhos de luz verde que se movem incessantemente em um balé hipnotizante, tal qual a rápida sucessão de conteúdos com os quais somos bombardeados constantemente na internet. A imagem quase cósmica está presente na figura 17.

Figura 17 - Burnham cercado por infinitas “estrelas”, refletindo os excessos da internet.



Fonte: Netflix

É através desse personagem que Burnham destila suas observações sobre o atual estado da *web* tornando-se, inclusive, um excelente complemento a *Content* na qual ele critica a necessidade dos usuários de estarem sempre consumindo algo, independentemente da qualidade da produção. A torrente de material quase infinito pode ser observada nessas primeiras estrofes:

*Welcome to the internet! Put your cares aside
Here's a tip for straining pasta; here's a nine-year-old who died
We've got movies and doctors and fantasy sports
And a bunch of colored-pencil drawings of all the different characters in Harry Potter
fucking each other.*³⁰

³⁰ Seja bem-vindo a internet! Esqueça suas preocupações
Aqui tem uma dica de como escorrer macarrão; E também essa criança de nove anos
que morreu
Nós temos filmes e médicos e esportes
E um monte de desenhos pintados a lápis de todos
os personagens diferentes de Harry Potter transando entre si. - Tradução Própria

Esse assunto, inclusive, também é explorado por Lipovetsky em *A Era do Vazio*. Ao tratar das mudanças de tom no universo da moda, a maneira como vestimentas despojadas e descontraídas tomaram os locais que anteriormente eram reservados a alta costura e a seriedade de grandes marcas, o autor diz isso sobre a maneira que a sociedade pós-moderna se comporta diante de novidades:

[...] a sociedade pós-moderna é gulosa demais por novidades para rejeitar seja lá o que for. Ao contrário, nós acolhemos tudo, exumamos e fagocitamos tudo [...] (LIPOVETSKY, 1983, p.127)

O conceito de fagocitação, presente na citação de Lipovetsky, se alinha, também, ao processo de antropofagia cultural que pode ser claramente observado na obra de Bo. Por sua vez esse movimento, explorado no Brasil por Oswald de Andrade no *Manifesto Antropófago* de 1928, trata do consumo de certas obras e referências que, misturadas às experiências próprias, levam um artista a "regurgitar" algo totalmente novo, mas com notas e características dos outros trabalhos. Burnham bebe de diferentes fontes para sua comédia e, ainda sim, consegue encontrar originalidade em um contexto tão saturado.

Após o sexto verso, o artista encarna a antítese de seu personagem inicial: a velha internet. Calma e vagarosa, comportando-se como um amigo de longa data, a antiga internet entrega apenas aquilo que lhe é solicitado. Tratando com certa nostalgia, Bo parece cantar com saudades de suas infância/pré-adolescência, lidando com algo que parecia tão simples e divertido, sem a noção de que um dia tudo viria abaixo e a forma como lidamos com essa tecnologia mudaria drasticamente. Sobre essa simplicidade, ele diz:

*Not very long ago, just before your time
Right before the towers fell, circa '99
This was catalogs, travel blogs, a chatroom or two
We set our sights and spent our nights waiting
For you!
You, insatiable you.*³¹

A calma também pode ser observada no âmbito visual: os pontinhos piscantes e dançantes dos primeiros versos são substituídos por luzes constantes e lentas, simulando corpos celestes que preenchem o quarto solitário do artista, belissimamente ilustrado pela figura 18.

³¹ Não muito tempo atrás, pouco antes do seu tempo
Logo antes das torres caírem, por volta de 1999
Isso era apenas catálogos, blogs de viagens, uma ou duas salas de bate-papo
Nós definimos nossas expectativas e passamos nossas noites esperando
Por você!
Você, seu insaciável. - Tradução Própria

Figura 18 - Em uma dança cósmica, a iluminação reflete a mudança de ritmo da canção.



Fonte: Netflix

Essa discussão não é estranha para nenhum usuário da internet. É possível observar em diversas esferas da *web* alguns indivíduos que já se mostram nostálgicos em relação ao funcionamento dessa ferramenta nos anos 1990. Há diversos pontos desse debate que são explorados por Burnham na música mas, ao adotar esses dois personagens em conflito, o artista acaba favorecendo nenhum lado, dando a entender que, para ele, a discussão é quase insignificante por se tratarem, simplesmente, de gerações diferentes. A nostalgia é uma peculiaridade que poucos conseguem se desvencilhar por ser um dos sentimentos mais fortes e incontroláveis que podemos experimentar. Todos têm um passado e a tendência de construir memórias falsas que suportam a ideia de que “tudo já foi melhor algum dia” é comum entre os seres humanos. Bo mesmo não consegue se distanciar disso mas, ainda sim, apresenta certa auto reflexão sobre o assunto, admitindo que, talvez, as coisas não eram tão melhores ou diferentes como tendemos a acreditar.

A canção é construída apenas com um piano e, dessa forma, o músico consegue facilmente transicionar entre o ritmo frenético dos primeiros versos e o ritmo cadenciado do final da música. Essas transições são naturais e servem como um acompanhamento temático perfeito para a letra.

3.2 Você precisa de 180 bilhões de motivos diferentes?

Os números musicais levantados até agora neste capítulo apresentam discussões que, ainda que complexas, são claras para o espectador: basicamente falando sobre a internet e, através dela, sobre comportamentos sociais. Porém, essa linha fica um pouco mais borrada quando tratamos de *Bezos*. Aqui, trataremos apenas das duas primeiras canções nessa “mini saga”, pois estão de fato em *Inside* e não em *The Outtakes*, como é o caso de *Bezos III* e *IV*.

A crítica das músicas é focada em Jeffrey Preston Bezos, o fundador da gigante varejista americana Amazon que, hoje em dia, pode ser melhor descrita como uma companhia focada em tecnologia, streaming, e-commerce e inteligência artificial. Bezos, além dessa empresa, também é fundador da Blue Origin, companhia privada de astronáutica e voos espaciais. O empresário passou por diversas polêmicas que incluem desde acusações pessoais de funcionários ligados diretamente a ele (como racismo, jornadas de trabalho abusivas...) até relacionadas com a sua empresa, quando ainda era o CEO. Descaso com seus funcionários durante a pandemia e diversos outros problemas com a Amazon são de conhecimento público, tornando Bezos em uma espécie de “super-vilão” da internet, com inúmeros *memes* e *posts* ironizando a situação do bilionário.

Com esse contexto, podemos nos voltar às composições de Burnham: a saga *Bezos* (estilizada aqui em itálico para diferenciação da pessoa) pinta um cenário de admiração e até paixão platônica por parte de Bo. Claro, ironicamente. Em *Bezos I*, o artista traça um caminho parecido com o nosso no início deste subcapítulo: dando um contexto sobre quem é o empresário, a silhueta de Burnham canta sobre a vida e as batalhas de Bezos para alcançar o sucesso, passando por seus rivais e terminando numa caricatura grotesca digna de filmes de terror do empresário, como vemos na última estrofe da canção:

*Come on, Jeffrey, you can do it
Pave the way, put your back into it
Tell us why, show us how
Look at where you came from, look at you now
Zuckerberg and Gates and Buffett
Amateurs can fuckin' suck it
Fuck their wives, drink their blood
Come on, Jeff, get 'em!*³²

³² Vamos, Jeffrey, você consegue
Pavimente o caminho, se esforce
Diga-nos porque, mostre-nos como
Olhe de onde você veio, olhe para você agora
Zuckerberg e Gates e Buffett
Amadores podem se morder
Foda suas esposas, beba seu sangue

A sequência se dá com um *zoom out* constante, recurso muito utilizado pelo artista em outros números musicais, revelando o cenário da pequena casa de *Inside*, onde vemos a silhueta de Bo sobre seu teclado, como demonstrado na figura 19. Com um solo de sintetizador e um grito estridente no último segundo, a música é interrompida, no sistema de “troca de canais de TV” como explicado e exemplificado anteriormente, passando para uma cena de Burnham deitado no chão cercado de equipamentos e fios.

Figura 19 - Ainda sozinho em seu quarto, Bo canta em uma luz baixa sobre um bilionário americano.



Fonte: Netflix

Com um olhar superficial, pode ser que *Bezos I* seja, de certa forma, irrelevante para os espectadores. Em um especial de comédia que trata de tantos assuntos recorrentes e reconhecíveis para o público, uma canção sobre um empresário bilionário americano não parece encaixar tanto nos temas de *Inside*. Porém, há mais a ser explorado aqui. A saga *Bezos* é sobre ganância e arrogância. Burnham critica a impunidade experienciada por Jeff Bezos diante de seus atos e como parte da nossa sociedade tende a superestimar pessoas privilegiadas devido a simples narrativa de “história de superação”, de alguém que veio de baixo e subiu na dinâmica social. Não é o caso de Bezos: herdeiro de latifundiários texanos, a área de suas fazendas, em

2015, já era a maior do estado americano. Então, não podemos considerá-lo, exatamente, como um caso de superação.

Bezos I se tornou a música mais popular do especial. Chegando a mais de 100 milhões de *streams* em serviços de música por *streaming* como o Spotify, podemos atribuir seu sucesso ao aplicativo Tiktok. Nos últimos anos, tornou-se uma das maiores redes sociais do mundo, chegando a incrível marca de 1 bilhão de usuários. A rede consiste na criação e compartilhamento de vídeos curtos que, muitas vezes, utilizam sons ou músicas que estão presentes dentro do próprio aplicativo. Para maior esclarecimento: o algoritmo do Tiktok se baseia fortemente na repetição desses arquivos de áudio. As pesquisas de vídeos similares, popularizados pelas *trends* ou, como já foi conhecido aqui no Brasil, correntes, ocorrem através da seleção desses áudios no aplicativo. Ou seja, se for utilizado uma música popular na rede social, o vídeo tem chances maiores de aparecer para os usuários que já consumiram conteúdos parecidos, que possuíam o mesmo arquivo de áudio. Dessa forma, um movimento extremamente peculiar começou a ser observado dentro dessa dinâmica: devido ao expansivo alcance da rede social, diversas letras de músicas se perdem na tradução, criando assim verdadeiros quebra cabeças de significados com certas junções de vídeos e canções. *Bezos I* trata de Jeff Bezos e de suas vitórias mas, no Tiktok, trata-se de uma batida cativante, que facilita a sincronização de fotos e vídeos e que, acima de tudo, é um *mash-up*. A versão mais popular atualmente da música no aplicativo é uma mistura de *Bezos I* com *Gimme! Gimme! Gimme! (A Man After Midnight)* do grupo sueco de música *disco* ABBA: o acorde final do sintetizador de Burnham se conecta com o ritmo dançante e envolvente do clássico das discotecas *Gimme!*. Apesar da combinação sonora fazer algum sentido, pela aproximação dos instrumentos utilizados e das métricas e ritmo, lyricamente é mais complexo. *Gimme!* é sobre solidão e a vontade de ter uma companhia em noites frias e escuras, enquanto *Bezos I* é uma crítica ao capitalismo selvagem. Essa construção de sentido se perde ainda mais quando levamos em consideração os vídeos. Produções consistindo apenas de fotos fofas de gatos em sequência rítmica, por exemplo, usam o *mash-up*, ao mesmo tempo que correntes sobre saúde mental utilizam a música para dar ritmo aos textos que aparecem na tela.

Esse fenômeno do Tiktok pode ser conectado à maneira que consumimos conteúdos, tanto tratada por Burnham no especial. Reinando a superficialidade, muito do que é produzido na internet hoje em dia consiste em correntes estéticas, com mensagens parecidas, ligados apenas à forma e não ao conteúdo em si. Existem diversos cursos na internet que ensinam a “fórmula mágica” para fazer sucesso como produtor de conteúdo e, praticamente todos, focam na forma. Não importa o que seja dito, se o vídeo obedecer a métrica, utilizar características

populares de outros produtores como fontes de letras parecidas ou a duração dos vídeos semelhantes, vai alcançar sucesso. Sobre o algoritmo de recomendações presente no aplicativo, os pesquisadores Min Zhang e Yiqun Liu da Universidade Tsinghua em Pequim, na China, escreveram um pequeno artigo para o site *ScienceDirect* comentando como funcionam esses processos e evidenciando a utilização das formas para “alcançar o estrelato” na rede social:

Through TikTok’s recommendation algorithm, videos are continuously recommended to users with similar interests or attributes as video bloggers. This “targeted catering” approach has strongly boosted the number of views of videos, allowing for the rapid spread of high-quality content. This algorithm does not simply base on a blogger’s fanbase or whether he/she is famous on the platform, but also considers the video title, music, content tags, etc. It integrates these features with the videos that have been liked and watched by audiences, users’ video content, and other niche areas of users’ interests.³³

Esse estudo traz mais à tona ainda a perda de significados sofrida pelas músicas populares nesse contexto. Dando espaço apenas para os ritmos, a letra se concretiza como banalidade e se torna apenas um ruído branco no fundo de batidas pegajosas.

Bezos II nada mais é do que uma continuação quase literal da primeira: com os mesmos sintetizadores e seguindo basicamente a mesma estrutura de ritmo e acordes, Burnham apenas repete o nome do vilão da saga, intercalando com gemidos comemorando as vitórias de Bezos, declarando sua admiração, de certa forma. Mas é o visual que chama mais atenção neste número. Coberto pelo que parece ser uma roupa de camuflagem tática e cercado de padrões psicodélicos projetados na parede que giram e se transformam, o artista canta com mais emoção, quase quebrando em risadas no final do ato. O figurino pode ser admirado na figura 20.

³³ Por meio do algoritmo de recomendação do TikTok, os vídeos são continuamente recomendados para usuários com interesses ou atributos semelhantes aos dos blogueiros de vídeo. Essa abordagem de “serviço direcionado” aumentou fortemente o número de visualizações de vídeos, permitindo a rápida disseminação de conteúdo de alta qualidade. Esse algoritmo não se baseia apenas na base de fãs de um blogueiro ou se ele é famoso na plataforma, mas também considera o título do vídeo, a música, as tags de conteúdo etc. Ele integra esses recursos aos vídeos que foram curtidos e assistidos pelo público, conteúdo de vídeo dos usuários e outras áreas de nicho de interesse dos usuários. (ZHANG, LIU. 2021) - Tradução Própria

Figura 20 - Burnham se camufla na frente de padrões coloridos enquanto “declara seu amor” por Bezos.



Fonte: Netflix

Bezos III e *IV* seguem a mesma linha das anteriores, continuando a temática e desenvolvendo ainda mais a “paixão” do artista pelo empresário, ainda que a sonoridade mude drasticamente em comparação. Em *Bezos III* Bo incorpora cantos gregorianos ao seu especial, entoando o nome do bilionário durante alguns segundos, logo antes de dar espaço aos sintetizadores futuristas de *Future*. Já no episódio derradeiro dessa saga, *Bezos IV* é uma canção *acapella*, ou seja, que não utiliza instrumentos físicos e sim apenas vozes. E, aqui, é a carta final de amor a Jeff. Burnham descreve o sentimento que toma conta de seu corpo quando vê o empresário e afirma a sua escolha de protegê-lo a todo custo:

I'm sticking with Jeffrey (Jeff)
Jeffrey Preston Bezos (Bezos)
I get a feeling when I look in his eye
Do you need 180 billion different reasons why?
*I'm going with Jeffrey*³⁴

Tal qual Kaufman em seus últimos anos trabalhando (que, coincidentemente, se

³⁴ Eu vou continuar com Jeffrey (Jeff)
 Jeffrey Preston Bezos (Bezos)
 Eu tenho uma sensação quando olho em seus olhos
 Você precisa de 180 bilhões de motivos diferentes?
 Eu vou com Jeffrey - Tradução Própria

misturam com seus últimos dias de vida) mas, ao mesmo tempo, reservando a proporção da visibilidade alcançada pelos comediantes, Burnham sabe exatamente que tipo de conteúdo lhe interessa produzir. Não é seguindo os padrões que ambos alcançaram a fama que possuem hoje e sim, com a quebra de expectativa. Também, não é sobre “*Devo fazer piada com isso?*” e sim “*Por que não fazer piada com isso?*”. O limite do humor já não é mais uma discussão interessante (para nosso alívio) para entendermos as lógicas presentes nos trabalhos de Bo e Kaufman. Partir do princípio que tudo é material para escárnio traz uma leveza única à esse gênero tão único da comédia, no qual podemos encaixar os dois artistas: quando não há preocupação com a seriedade dos assuntos, justamente por saber que ela simplesmente não existe em nenhum contexto, somos livrados da maldição da análise exagerada das intenções por trás dos produtos produzidos, deixando assim espaço para que as piadas sejam absorvidas de forma crua e visceral, evocando primordialmente os sentimentos do espectador.

A saga *Bezoz* serve como o exemplo perfeito para o talento do comediante. Há outros exemplares durante *Inside* e também em *The Outtakes* mas, por se estender tanto no assunto e devido a sua visibilidade até fora do filme, esse foi o escolhido. O humor *nonsense*, ou seja, aquele baseado em cenários e situações absurdas, reina nesses números e, de certa forma, novamente quebra com a expectativa dos espectadores. Quando começamos a ficar confortáveis com a pintura criada ali por Burnham, o artista já se esforça para nos tirar dessa zona de conforto, colocando em xeque o que esperamos da comédia. Essa tendência podia ser observada nos trabalhos iniciais de Bo, além de em diversos outros nomes do meio, mas aqui elas atingem níveis inéditos. O artista brinca com esse recurso durante todo o especial e, uma vez que não há um momento seguro, o público se mantém na beira de seus assentos, sempre esperando a próxima surpresa. É divertido observar aqui os esforços de Burnham por serem tão bem sucedidos, mas é em suas outras canções que vemos o preço disso. Por se colocar nessa posição, de estar sempre um passo à frente de seu público, Bo se transforma em um perfeccionista, fissurado em conseguir a sequência perfeita, cobrando-se muito além do que é "saudável", como podemos observar tanto no filme original como no apêndice. Logo, mais cedo ou mais tarde, as músicas são forçadas a tratar do músico. O artista decide se expor para divertimento da sua audiência.

4. Todos os olhares em mim

Masaaki Yuasa é um diretor japonês que trabalha com animação, mais precisamente *anime* (japonês para “desenho animado”), desde os anos 1990. Começou sua carreira como desenhista em algumas séries animadas de TV mas, em 2004, junto com o estúdio de animação *Studio 4°C*, ele dirigiu seu primeiro longa metragem: *Mind Game* é sobre um “perdedor” chamado Nishi que sonha em ser um *mangaka* (autor de *mangas* ou histórias em quadrinhos na tradição japonesa) que, após reencontrar um amor de infância e ser assassinado pela *Yakuza*, recebe uma chance de um Deus de voltar a vida e resolver seus problemas. Treze anos depois, *The Night is Short, Walk on Girl* foi lançado. Dirigido também por Yuasa, a trama aqui segue um garoto sem nome criando coragem para convidar uma garota para sair. Ele se encontra, durante sua jornada, com deuses e espíritos do folclore japonês que o auxiliam (e atrapalham) a chegar a sua meta. E, por fim, e mais interessante aqui para discussão, em 2021 o artista dirigiu *Inu-Oh*. Baseado em contos medievais japoneses, o filme segue as carreiras de Tomona (que depois se transforma em Tomoichi e eventualmente em Tomoari), um bardo cego com habilidades musicais impecáveis que participa de um grupo musical que serve as vontades e gostos do Império e das tradições do país, e Inu-Oh (em tradução literal, “Rei dos Cachorros”), um homem deformado com 3 pernas e um braço bizarramente longo, amaldiçoado pelos atos de seu pai com uma antiga máscara mística, que utiliza sempre uma máscara para esconder sua feições e, acima de tudo, um excelente dançarino. O longa basicamente acompanha o crescimento desses personagens, desde seu primeiro encontro na infância até seus derradeiros atos finais em frente ao grande imperador do Japão. Em suma, Tomoichi tem habilidades sobrenaturais com seu instrumento de corda e, por não conseguir enxergar, não percebe as deformidades de Inu-Oh em seu primeiro encontro. Por isso, diferentemente do resto do vilarejo que se esconde perante a presença dele, Tomoichi continua parado e, com o pedido para tocar seu instrumento, cria um laço instantâneo com Inu-Oh. A cena belíssima acontece em uma ponte, como podemos observar na figura 21, e os dois personagens se encontram ali, um no outro, tanto fisicamente como espiritualmente. Esse evento compele Tomoichi a mudar seu nome para Tomoari, que finalmente toma coragem para abandonar as apresentações tradicionais performadas por seu grupo de bardos e seguir seus sonhos.

Figura 21 - Inu-Oh (esquerda) e Tomoichi (direita) se conhecem sob um céu estrelado.



Fonte: Tohokushinsha Film Corporation

Depois disso, alguns anos se passam e vemos Tomoari, de cabelos longos e sedosos, com traços andróginos, se apresentando em uma ponte similar mas, desta vez, ao invés de cânticos tradicionais japoneses, o personagem grita letras em um estilo *hair metal*. Comum nos anos 1980, o *hair metal* foi uma das infinitas corruptelas do rock e era marcado por vocalistas com presença e estilo, desfilando pelo palco com penteados extravagantes e roupas coloridas e chamativas. Trata-se de um gênero bastante performativo, em que não só as letras e melodias importam para o resultado final e sim toda a maneira como o artista interpreta a obra e transmite para quem a consome. De qualquer jeito, acompanhando Tomoari está Inu-Oh, agora crescido e também com vestimentas espalhafatosas, fazendo uma performance artística no ritmo da música e adicionando suas próprias palavras a ela. Seu braço alongado permite diversas manobras absurdas, o que chama a atenção dos aldeões locais. Paul Zumthor em *Performance, Recepção, Leitura*, quando discorre sobre as mudanças que ocorrem na transcrição de mídia escrita para a performance, explora como a presença do público constrói essa conexão do consumidor com o artista, o que se aplica também a *Inside* e as outras obras de Burnham:

Na situação performancial, a presença corporal do ouvinte e do intérprete é presença plena, carregada de poderes sensoriais, simultaneamente, em vigília. (ZUMTHOR, 2014, p. 68)

Zumthor faz referência aqui a troca do intérprete com o público e como essa é uma parte essencial da construção de sentido dentro desse contexto teatral. Presenciar “ao vivo” o que o artista propõe, da forma como o consumo foi planejado, traz vantagens sobre o entendimento da peça, seu contexto e as intenções de seu criador.

A partir daqui já temos uma noção maior sobre o que o filme trata: apesar de uma história sobre bardos e espíritos no Japão feudal, *Inu-Oh* é um musical, mais precisamente uma *ópera rock*, ou seja, uma obra composta de diversas músicas (principalmente no estilo *rock*) que se unem tematicamente e empurram a trama para frente. Através dos shows da dupla, somos apresentados às transformações sofridas pelos personagens. Tomoari vai de um garoto tímido sem muitas opiniões para um *frontman* com atitude, estilo e presença de palco, enquanto Inu-Oh passa de uma aberração isolada da sociedade para uma estrela que atrai multidões de todo o país. Essas mudanças se dão durante os números musicais: Inu-Oh tem a maldição lentamente retirada do seu corpo, voltando ao “normal” e se tornando uma pessoa bastante atraente e Tomoari se encontra na não-identidade de gênero, passeando por estilos diferentes e se sentindo confortável dentro do seu próprio corpo, como vemos na figura 22, onde os amigos descansam e conversam sobre as recentes mudanças em suas vidas.

Figura 22 - Tomoari e Inu-Oh compartilham um dos raros momentos de paz e tranquilidade do filme.



Fonte: Tohokushinsha Film Corporation

A trama é frenética, atingindo pouco menos de 1 hora e 40 minutos, e acompanha tematicamente, dessa forma, as transformações dos personagens. *Inu-Oh* é sobre isso. É sobre como a arte pode transformar o artista e como ele, através da arte, consegue se expressar.

Aqui, então, começa a longa linha que amarra os trabalhos de Yuasa com a arte de Burnham. Enquanto *Inu-Oh* é um olhar subjetivo e, de certa forma, expressionista do impacto da arte na vida do artista, *Inside* dá cabo das consequências reais enfrentadas por indivíduos criativos que se propõem a passar sua visão de mundo para outras pessoas através do seu trabalho. *Content* serve como o primeiro exemplo da cobrança, tanto interna quanto externa,

que Bo sente em relação ao seu trabalho: dentro de um contexto em que as pessoas estão sempre desesperadas por algo novo para se consumir, Burnham se sente pressionado e decide entregar algo. Não necessariamente bom ou ruim, mas algo. Algo que sacie a sede interminável do seu público. Abrindo o especial de comédia com uma lanterna na cabeça que ilumina um globo espelhado de discoteca (conforme figura 23), Bo canta sobre a dificuldade de trabalhar naquele contexto (o *lockdown* obrigatório decretado pelos EUA no início da pandemia do COVID-19), desculpando-se por ter ficado tanto tempo longe das câmeras mas, por fim, cedendo e entregando o tão desejado conteúdo:

*Getting up, sitting down, going back to work
Might not help, but still, it couldn't hurt
I'm sitting down, writing jokes, singing silly songs
I'm sorry I was gone*

*But look, I made you some content
Daddy made you your favorite, open wide
Here comes the content
It's a beautiful day to stay inside.³⁵*

³⁵ Levantar, sentar, voltar ao trabalho
Pode não ajudar, mas ainda assim, não poderia machucar
Estou sentado, escrevendo piadas, cantando canções bobas
Me desculpe por ter ido embora

Mas olha, eu fiz conteúdo para você
Papai fez o seu favorito, abra bem a boca
Aí vem o conteúdo
É um lindo dia para ficar dentro de casa. - Tradução Própria

Figura 23 - Burnham sentado, com pouca roupa, ilumina sua sala com diversos pontinhos de luz, refletindo de sua bola de discoteca.



Fonte: Netflix

Essa necessidade de estar sempre produzindo conteúdo transborda pelas relações entre artistas e consumidores hoje em dia. Em um mundo no qual esses materiais estão cada vez mais curtos e abundantes, a luta por atenção no meio artístico é acirrada, dando espaço àqueles que estão sempre presentes no meio digital, sempre produzindo, sempre se expondo. Essa “filosofia” vai, de certa forma, contra a maneira que Bo produz seu material. Com longos intervalos entre seus especiais de comédia, Burnham dispunha de bastante tempo para pensar, produzir e realizar suas visões, praticando para seus shows de *standup* ao vivo, planejando as inserções musicais, enfim. Mas *Inside*, apesar de não ser a primeira produção do artista nesse contexto midiático, sofre da falta de tempo. O longa todo é assombrado pela impressão do fim iminente: o artista começa o filme conversando com o espectador e explicando que, o que ele está prestes a ver, foi gravado durante a pandemia e, acima de tudo, traça um limite de tempo para a produção. “Enquanto durar essa situação” é, ainda que vaga, uma afirmação da necessidade de não se alongar nessa obra. Como dito anteriormente, as preces de Bo não são atendidas. A junção da pressão colocada por seus fãs e por estar trabalhando para uma grande empresa, que presa por colocar um sua plataforma a maior quantidade possível de material, às vezes, sem se importar muito com a qualidade dos mesmos, leva Burnham a ansiedade em relação ao seu trabalho. Sem saber quando ficará pronto (e o que exatamente sairá desse experimento) o artista decide, então, apenas mergulhar de cabeça em seu novo projeto e essa

pressão escorre pela tela. O nervosismo de Bo pode ser observado tanto na obra final quanto em seu apêndice. A repetição exaustiva em busca da perfeição em seus *takes*, como é exemplificado no *frame* da figura 24 retirado de *The Outtakes*, prejudica sua saúde mental que, segundo o próprio artista explica em *All Eyes On Me*, já vinha se deteriorando por conta de suas apresentações ao vivo, onde começou a ter ataques de ansiedade no palco, um péssimo lugar para se tê-las segundo ele. Na música, colocando-se na trama em terceira pessoa quando se referencia por “Robert”, Bo pede desculpas por sua aparência e se abre com o público sobre sua condição já no início do especial:

Sorry that I look like a mess
(Ah, ah, ah)
I booked a haircut but it got rescheduled
*Robert's been a little depressed [...]*³⁶

Figura 24 - Bo e os diversos testes de câmera e enquadramento para a composição visual de *Content*.



Fonte: Netflix

Content vem, então, como uma prova da “derrota” do artista perante seus fãs. Sem poder mais se alongar em seu hiato, ele produz conteúdo para seu público faminto. E, podendo conhecer e entender mais de *Inside* durante todo esse trabalho, podemos dizer com tranquilidade que foi feito para “descer goela abaixo, sem água”. Não é uma sobremesa de recompensa por

³⁶ Desculpe por estar uma bagunça
 (Ah, ah, ah)
 Marquei um corte de cabelo, mas foi remarcado
 Robert tem estado um pouco deprimido - Tradução Própria

ter sobrevivido a pandemia e, sim, um bacalhau salgado que precisa de horas para ser preparado e digerido. Burnham cedeu, de certa forma, a essa necessidade, mas isso não significa que ele cairia sem atirar. Por isso, *Content* como a primeira canção do filme é perfeita para exemplificar o tom do resto do especial. Amargo e auto referencial mas, ao mesmo tempo, libertador e terapêutico.

Como um produtor de conteúdo para internet nas décadas de 2010 e 2020, há uma preocupação constante que paira sobre os pensamentos do artista. Por estarem imersos nesse contexto já há alguns anos, pessoas famosas na internet, com muitos seguidores, voltam seus medos para o passado: “o que eu poderia ter feito antes que, hoje em dia, pode me ‘cancelar’?”. Aqui, tal qual a discussão sobre padronização de comportamento devido às redes sociais, a rédea volta a ser necessária. A cultura do cancelamento, apesar de ser entendida como um fenômeno recente, tem suas raízes em discussões profundas e complexas, que envolvem diversos fatores que, infelizmente, transformariam este trabalho em uma trilogia de livros. Basta dizer aqui que há dois lados nessa moeda: atos irreparáveis mas que, devido a fama de quem os cometeu, passaram despercebidos e deixaram seus infratores impunes e, do outro lado, opiniões que certas pessoas compartilharam na internet quando eram mais jovens e que, com o passar do tempo, evoluíram desses pensamentos retrógrados. Essa linha, muitas vezes, é borrada. Não cabe a nós julgar cada caso por si, mas há diversos exemplos na internet de pessoas sendo canceladas por coisas ditas há anos que, perceptivelmente, já não refletem mais as opiniões dos mesmos. E há, claro, pessoas que continuam sem julgamento legal por se esconderem atrás dessa cortina. O que é interessante aqui, e diferentemente da maioria das outras instâncias dessa dinâmica, é que Burnham literalmente encara seus erros do passado. Com a câmera filmando suas costas, Bo aparece sentado de frente para uma projeção de seu primeiro vídeo publicado no Youtube, ilustrado na figura 25. Com apenas 16 anos, em 2006, o jovem artista canta sobre a sua vida em família. Em 2020, então com 29 anos, Burnham se sente envergonhado mas, ao mesmo tempo, reconhece a importância do seu crescimento e de que forma a existência daquele garoto tímido e um pouco problemático é essencial para a pessoa que ele é atualmente. Em *The Outtakes*, ele se abre para a câmera:

[...] Since I started so young, basically every shitty joke, every sort of misstep is... There's a lot of material that I'm just really embarrassed by and makes me cringe for a lot of reasons, just edgy, stupid. [...] I often wish I could just, you know, start over and without all the...(sighs). But I also know that if I didn't have that early material I wouldn't be where I am today, or where I was before I locked myself in this room and lost my mind.³⁷

³⁷ Desde que comecei tão jovem, basicamente toda piada merda, todo tipo de passo em falso é ... Há muito material que me deixa muito envergonhado e me faz estremecer por vários motivos, apenas ousado, estúpido. [...] muitas vezes eu gostaria de poder apenas, sabe, começar de novo e sem todos os... (suspiro). Mas também

Figura 25 - 14 anos de evolução do artista no mesmo frame.



Fonte: Netflix

Essa pequena cena de reflexão serve como prelúdio para *Problematic*. Uma boa parte do capítulo introdutório deste trabalho pode ser refletido aqui: Bo começa contando sua história de vida, como cresceu no interior de Massachusetts em uma família tradicional e religiosa mas que ao mesmo tempo que ia a igreja nos domingos, assistia *Uma Família da Pesada*, *sitcom* animado famoso no mundo todo mas especialmente popular nos EUA por refletir um padrão de vida e experiências muito específico do país. O desenho era popular no início da década de 2000 por trazer às animações ocidentais assuntos e discussões que, normalmente, eram considerados “pesados demais para a mídia”. *Uma Família da Pesada* era a referência de rebeldia para o jovem branco de classe média no interior dos EUA. Por esses motivos, Bo admite seu privilégio, como podemos ver nos versos a seguir:

*I grew up as your usual suburbanite
 A tiny town in Massachusetts, overwhelmingly white (White— White— White)
 I went to church on Sundays in a suit and a tie (In a suit and a tie)
 Then spent my free time watching Family Guy
 I started doing comedy when I was just a sheltered kid
 I wrote offensive shit, and I said it
 Father, please forgive me, for I did not realize what I did
 Or that I'd live to regret it*³⁸

sei que, se não tivesse esse material inicial, não estaria onde estou hoje, ou onde estava antes de me trancar nesta sala e ficar louco. (BURNHAM, 2022) - Tradução Própria

³⁸ Eu cresci como seu suburbano habitual

Uma pequena cidade em Massachusetts, predominantemente branca (Branco-Branco-Branco)
 Eu ia à igreja aos domingos de terno e gravata (de terno e gravata)

Aqui, Burnham entende que, como uma *sheltered kid* ou, como diríamos no Brasil, um “garoto de apartamento”, suas visões de mundo eram embaçadas. Suas opiniões mais picantes no início de sua carreira na internet, segundo ele mesmo, eram ofensivas. Mas, de qualquer jeito, ele as escreveu e cantou, para milhões de pessoas. E se arrependeu. Como vemos na maioria dos seres humanos em sociedade, mentes evoluem, opiniões mudam. Certas experiências podem mudar completamente as maneiras de enxergar o mundo de alguns indivíduos. Na canção, o artista exprime seu arrependimento mas, claro, sempre cínico e irônico. Ao pedir para ser responsabilizado por suas ações (se vestir de Aladdin durante um Halloween), Burnham se filma “pregado a uma cruz”, pagando por seus pecados, tal qual Jesus Cristo, segundo a tradição cristã (figura 26).

Figura 26 - Bo Burnham na cruz, sofrendo pelo seu passado e por suas escolhas.



Fonte: Netflix

Comparar-se a uma divindade normalmente não é um bom sinal para um artista, mas aqui conseguimos entender o contexto e os objetivos de Burnham com essa representação. É para fazer referência a sua criação católica e, ao mesmo tempo, para criticar como os usuários lidam com a cultura do cancelamento. Sofrer na cruz por seus pecados é uma punição aceitável? E, acima de tudo, esses pecados realmente merecem punição? Não lemos aqui a poesia visual

Daí passava meu tempo livre assistindo Uma Família da Pesada
 Comecei a fazer comédia quando era apenas uma criança protegida
 Eu escrevia umas merdas ofensivas, e as dizia
 Padre, por favor, perdoe-me, pois não percebi o que fiz
 Ou que eu viveria para me arrepender - Tradução Própria

de Bo como megalomaniaca ou egocêntrica mas, sim, como autoconsciente da sua responsabilidade perante seus atos e da maneira como seria julgado pela internet.

Com uma mistura de música de academia oitentista, carregada de sintetizadores e batidas grudentas, com canções e rimas visuais gospel, o artista finaliza seu relato com pedidos de desculpas a “divindade da internet”, como vemos na figura 27, prometendo para seu público que está aprendendo com seus erros:

*And I'm really fucking sorry
 (Bitch, I'm trying to listen; shit, I've been complicit)
 Sorry
 (If I'm gonna catch up, first, I gotta fess up)
 Sorry
 Sorry³⁹*

Figura 27 - Burnham implora por perdão ao “Ser Superior” da internet.



Fonte: Netflix

O número musical vê o artista se transformando em uma espécie de fanático religioso. Com o paralelo de uma série exaustiva de exercícios físicos, Burnham constrói uma sintonia entre símbolos religiosos de poder e submissão e a vontade de se tornar alguém melhor, enquanto batalha com conflitos internos de aceitação de erros passados. Bo se vende muito bem enquanto figura religiosa. A performance é convincente e consegue transmitir o que acreditamos

³⁹ E eu realmente sinto muito
 (Cadela, estou tentando ouvir; merda, fui cúmplice)
 Desculpe
 (Se eu vou melhorar, primeiro, tenho que confessar)
 Desculpe
 Desculpe - Tradução Própria

ser um arrependimento verdadeiro pelos erros do passado. O artista mais uma vez faz uso das suas experiências para trazer peso e cadência para sua atuação.

Ao discutir a liberdade de criação e possibilidade de ser visto trazida pela internet para a vida de seus usuários, Paula Sibilia, em *O Show do Eu*, discorre sobre a exposição da mediocridade e o reconhecimento do “homem comum” e de seus erros e de que formas esses exercícios de reflexão são absorvidos pela web. Ela diz:

Esses novos recursos abrem uma infinidade de possibilidades que eram impensáveis até pouco tempo e que agora são extremamente promissoras, tanto para a invenção quanto para os contatos e trocas. Várias experiências em andamento já confirmaram o valor dessa fenda aberta para a experimentação estética e para ampliação do possível. Por outro lado, porém, a nova onda também desatou uma revigorada eficácia na instrumentalização dessas forças virais, que são avidamente capitalizadas a serviço de um mercado capaz de tudo devorar para convertê-lo em lixo. É por isso que grandes ambições e extrema modéstia aparecem de mãos dadas nesta insólita promoção de *você* e *eu* que se espalha pelos novos circuitos interativos: glorifica-se a menor das pequenezas, enquanto se parece buscar a maior das grandezas. (SIBILIA, 2008, p.11)

Ela aborda, aqui, as dinâmicas capitalistas recorrentes nesse meio, mas é a discussão sobre a “glorificação da menor das pequenezas” que se faz pertinente aqui. *Inside* é sobre um momento peculiar da vida em sociedade mas, acima disso, é sobre Bo Burnham. É sobre as falhas e imperfeições de um ser humano que, ao mesmo tempo que erra, admite seus erros e almeja ser uma pessoa melhor. São essas pequenezas que tomam o primeiro plano no filme e são exacerbadas e estendidas durante a trama. A vida de um indivíduo se torna o espelho de diversas pessoas que se encontraram em situações similares durante a pandemia. Glorifica-se a menor das pequenezas, enquanto se parece buscar a maior das grandezas. Do pessoal ao universal. De dentro para fora.

30 vem como uma mudança de paradigma. Um especial de comédia que deveria ter sido finalizado em pouco menos de um ano se estende para além do aniversário de Bo. O desejo de terminar *Inside* antes de completar os tão temidos 30 anos de idade não foi alcançado. A guinada temática que o filme dá é perceptível e, inclusive, essa é a canção que marca o início do lado B do álbum da trilha sonora do longa. Trata-se de um ponto de ruptura. Há Bo Burnham antes e depois de *30*. As canções que precederam essa, agora, parecem-se como meios de distração para o artista, que estava com essa data de aniversário pairando sobre sua cabeça, como podemos interpretar os momentos que precedem o início da canção (ilustrado na figura 28). Depois dessa canção, as letras se voltam para o artista, para suas experiências com a fama e a responsabilidade enquanto produtor de conteúdo, abandonando os temas mais universais presentes na primeira metade do especial. Essa peculiaridade tem algumas exceções, como observamos nas músicas que fogem desse novo padrão de temas, mas em sua maioria é relevante.

Figura 28 - Bo espera ansiosamente (e com muito pesar) a chegada dos 30.



Fonte: Netflix

Aqui, voltamos às pequenezas que almejam ser grandezas. O drama pessoal de Burnham em relação ao novo patamar de idade alcançado é comum para diversas pessoas. O número é cabalístico para alguns, àqueles que se atentam às simbologias empregadas a certos numerais. A angústia do sentimento de não ter conquistado nada aos trinta anos é motivo recorrente de ansiedade nas pessoas incluídas nessa faixa de idade e é refletida aqui nos versos de Bo, juntamente com a nostalgia que toma conta do imaginário do artista, lembrando tudo que ele conseguia fazer quando era mais jovem:

*I used to run for miles, I used to ride my bike
 I used to wake up with a smile
 And go to bed at night with a dream, ah
 But now I'm turning 30
 No!
 I used to be the young one, got used to meeting people
 Who weren't used to meeting someone who was born in 1990
 No way! (Yeah, I was born in 1990)
 Now I'm turning thirty
 God, God damn it!⁴⁰*

⁴⁰ Eu costumava correr por milhas, eu costumava andar de bicicleta

Eu costumava acordar com um sorriso

E ir para a cama à noite com um sonho, ah

Mas agora estou fazendo 30 anos

Não!

Eu costumava ser o jovem, me acostumei a conhecer pessoas

Que não estavam acostumados a conhecer alguém que nasceu em 1990

Sem chance! (Sim, eu nasci em 1990)

Agora estou fazendo trinta anos

Despido de suas vergonhas e, literalmente, de suas roupas, o artista permanece em pé apenas usando uma cueca enquanto canta seus medos e arrependimentos e utiliza a câmera de seu celular para brincar com a iluminação da cena, girando a origem da luz em volta do seu corpo, criando um efeito que, ao mesmo tempo que parece amador, é extremamente efetivo. Na figura 29, podemos ver que além da iluminação da lanterna, Bo também volta a fazer uso de suas luzes estáticas, que ajudam a criar um belíssimo efeito em suas sombras. A performance do artista no número musical é crua e sincera. Ele geme de angústia entre seus versos e transita entre a raiva e o choro apenas com suas expressões corporais e faciais. O desespero consegue ser sentido e, quando exprime esses sentimentos em seu personagem, Bo consegue alcançar um nível de simpatia que conecta o espectador com a obra, até mesmo para aqueles que não se identificam com essa situação. Quem tem 18 anos, por exemplo, não está tão preocupado com a chegada dos 30 mas, de alguma forma, já experienciou a angústia de se sentir insuficiente diante de algum obstáculo.

Figura 29 - Quase nu, Bo é iluminado por lindos tons de roxo e rosa.



Fonte: Netflix

Os 30 anos de idade são o espelho de Burnham. Todas suas reflexões agora tem uma projeção real na cabeça do artista. O medo de chegar aqui e não ser ninguém é confirmado por ele mesmo, sem a consulta de terceiros. Esse zigue-zague entre o egocentrismo e a autossabotagem é comum durante *Inside* e aqui confirmamos que, por mais que Bo tente vender seu sucesso e sua trajetória até a fama como pontos positivos, o receio de não ser o suficiente e a Síndrome de Impostor, na qual o indivíduo tenta achar razões para diminuir suas conquistas e motivos para não merecer certas coisas, é presente em sua vida. Em *A Era do Vazio*, Lipovetsky faz uma comparação da obra do diretor Woody Allen com as mudanças culturais drásticas do fim da década de 60, atribuindo as suas características autorais como reflexo da época. E, mais importante aqui neste contexto, é o surgimento do denominado *homo psychologicus*: a mudança das preocupações das pessoas da esfera política para a pessoal. Segundo as próprias palavras de Lipovetsky:

Os filmes de Woody Allen e o sucesso que têm são o próprio simbolo desse hiperinvestimento do espaço privado; ele próprio declara que "soluções políticas não funcionam" [...] Fim do *homo politicus* e surgimento do *homo psychologicus*, à espreita do seu ser e do seu maior bem-estar. (LIPOVETSKY, 1983, p. 33)

Essa virada pode servir como paralelo, também, para *Inside*. No início do filme Bo sente a necessidade de expressar o que pensava sobre o cenário político e social da época mas, conforme se aprofunda na sua própria psiquê, os temas invariavelmente acabam se voltando para si mesmo, dando a obra o toque de personalidade que a difere de tantos outros especiais de comédia.

A canção termina de forma paradoxal. A perspectiva de chegar aos 30 anos de idade, agora, é uma realidade. O que o artista conseguiu alcançar até aqui está no passado e, o que ele almeja para o futuro, agora não parece mais tão importante. Não há mais os temidos “30 anos de idade” como um medo constante em sua vida. É só mais um número. E, por isso, ele admite que essa simbologia não importa muito e que os próximos 10 anos não vão ser diferentes dos últimos 10. O que muda, mesmo, é o que fazemos com eles. Ele conclui:

*It's 2020, and I'm 30, I'll do another ten
2030, I'll be 40 and kill myself then*⁴¹

O gosto amargo que os últimos versos de *30* deixam na boca do espectador é, de certa forma, confortante. Sim, talvez 2030 seja o destino final de Burnham. Mas, 2020 também era para ser. E ele chegou, terminou e, mesmo trazendo grandes mudanças para o artista, a vida seguiu. A ansiedade de completar 30 anos de existência em sociedade parece agora algo

⁴¹ É 2020, e eu tenho 30 anos, vou completar mais 10
2030, eu terei 40 anos e aí eu me mato. - Tradução Própria

efêmero, um medo bobo e insignificante. Precisamos nos preparar para o que virá e simplesmente aceitar o que já aconteceu diante da nossa incapacidade de mudar o passado, ao mesmo tempo que aprendemos com os erros anteriores.

Don't Wanna Know, então, é Burnham tentando se distanciar do seu trabalho, talvez para não se machucar. A música volta a utilizar o recurso da metalinguagem. Bo pergunta diretamente para seu público o que eles estão achando do especial e, ao mesmo tempo, nega as respostas. Ele simplesmente “não quer saber”. É aqui que conseguimos enxergar essa vontade de se separar da sua obra. Bo se preocupa com a recepção mas, ao mesmo tempo, não se importa muito em produzir algo que será apreciado por todos. Ele almeja a fama mas se sente confortável no *underground*. A mistura da indiferença com a insegurança é peculiar, escondendo as reais opiniões do artista. E, por esse motivo, chegamos a conclusão de que talvez não haja uma resposta correta. Fazer arte e expô-la para o grande público vem com certos paradoxos e enfrentá-los é o maior desafio de qualquer artista. Nos versos da canção, Burnham nos expõe seus sentimentos conflitantes:

[...]
Are you finding it boring?
Too fast? Too slow?
I'm asking, but don't answer
'Cause I don't wanna know

Do I have your attention?
Yes, or no?
I bet I'd guess the answer
But I don't wanna know
Am I on in the background?
Are you on your phone?
I'd ask you what you're watching
*But I don't wanna know.*⁴²

Essa alusão ao uso do celular durante o filme pode ser interpretada como uma referência direta aos trabalhos iniciais de Bo. Em seus shows ao vivo, o artista frequentemente brincava

⁴² Você está achando chato?
 Muito rápido? Muito devagar?
 Estou perguntando, mas não responda
 Porque eu não quero saber

Eu tenho sua atenção?
 Sim ou não?
 Aposto que eu acertaria a resposta
 Mas eu não quero saber
 Estou de fundo?
 Você está no seu telefone?
 Eu perguntaria o que você está assistindo
 Mas eu não quero saber. - Tradução Própria

com o limite da piada. Não o limite sobre qual assunto seria discutido, mas o limite literal, em termos de tempo. Ou seja, quanto tempo conseguiria segurar certa piada até deixar seu público entediado? E, quando acreditava ser o momento, Burnham confrontava a audiência, perguntando se “aquilo já havia ido longe demais”. Em *Inside* temos um porém: não há plateia. Não tem ninguém que possa responder às dúvidas do artista. Bo se dá conta, novamente, da sua solidão trancado dentro de casa.

Os visuais do número musical e a performance ajudam a reforçar esse ponto: Burnham canta quase debruçado em seu piano, fora de foco, em um lugar do enquadramento incomum para se colocar o personagem principal, iluminado por uma única fonte de luz diretamente sobre sua cabeça, tal qual um poste de rua. O resto do cenário descansa em um breu mal iluminado enquanto deixa sua estrela brilhar. A sinceridade das palavras de Bo é evidente em *Don't Wanna Know*. Toda a subjetividade da cena pode ser apreciada na figura 30. Esse olhar subjetivo de uma cena que podemos considerar corriqueira (um homem sozinho em um quarto) é explorado por Luiz Carlos Gonçalves de Oliveira Júnior em *O Cinema de Fluxo e a Mise en Scène* quando o autor discorre sobre os diferentes tipos de planos. Fazendo alusão a dupla de cineastas primordiais Lumière, Oliveira explica o “plano-olhar”, que leva em conta a subjetividade empregada pelo diretor durante a composição da cena:

[...] uma operação que corresponde à equivalência entre um plano de cinema e “um certo olhar lançado sobre um certo momento de um certo pedaço do mundo”. O plano se torna tão-somente o olhar, a atenção visual, a concentração, a focalização – uma consciência lançada no mundo. (OLIVEIRA JR., 2010, p. 120)

Essa citação coloca em evidência a influência das experiências e visão de mundo de um diretor sobre sua obra. Todo trabalho artístico, então, é subjetivo e a sua conexão com os consumidores se dá não só pela universalidade dos temas como também pelo espelhamento do público no trabalho.

Figura 30 - A solidão do personagem refletida no enquadramento e iluminação da cena.



Fonte: Netflix

O isolamento, nesse ponto da história, já não é um sentimento novo para Burnham. Aprendendo a lidar com a solidão durante todo o longa, quando chegamos a *Don't Wanna Know* o problema foi internalizado e as atitudes de Bo já demonstram alguma maturidade com a situação.

Além disso, voltamos a um assunto recorrente desse trabalho. Bo, mais uma vez, lamenta a demora para finalizar seu filme. A pressão volta a se acumular. As canções que interpretamos como válvula de escape para o artista parecem, agora, um tanto ineficientes pois, por mais que haja eventualmente algum alívio, as preocupações logo voltam a assombrar Burnham. Em outros versos, ele compartilha sua frustração e aproveita mais uma vez para cutucar seus espectadores mais desinteressados:

*I thought it'd be over by now
But I got a while to go
I'd give away the ending
But you don't wanna know.*⁴³

⁴³ Eu pensei que já teria acabado por agora
Mas ainda falta algum tempo
Eu diria qual é o final
Mas você não quer saber. - Tradução Própria

Os dois números musicais que se seguem são separados por míseros segundos e, por isso, junto com a aproximação temática existente, uma análise conjunta mostra-se necessária. *Shit* e *All Time Low* se complementam tragicamente. Essa dupla é a representação mais pungente do estado de saúde mental de Burnham. Depois de tanta ansiedade em relação ao seu trabalho e os estresses que acompanham a produção de um longa tão complexo, o artista se encontra no fundo do poço. Em seu artigo publicado no ano 2000 na Revista Brasileira de Psiquiatria, o então professor do Departamento de Psiquiatria da USP José Alberto Del Porto destrincha os modos de diagnosticar depressão em pacientes. O autor explica como diversos pacientes diagnosticados descrevem seus sentimentos em relação a si mesmo e aos outros. Mais precisamente:

Os pacientes costumam aludir ao sentimento de que tudo lhes parece fútil, ou sem real importância. Acreditam que perderam, de forma irreversível, a capacidade de sentir alegria ou prazer na vida. Tudo lhes parece vazio e sem graça, o mundo é visto "sem cores", sem matizes de alegria. Em crianças e adolescentes, sobretudo, o humor pode ser irritável, ou "rabugento", ao invés de triste. Certos pacientes mostram-se antes "apáticos" do que tristes, referindo-se muitas vezes ao "sentimento da falta de sentimentos". (PORTO, 2000)

É esse desespero de não conseguir mais “sair do buraco” que observamos em *Shit* e *All Time Low*. Burnham se abre com os espectadores, admitindo que se sente “uma merda”. Sem conseguir realizar funções que consideramos básicas, como tomar banho e se levantar da cama, a doença paira sobre esse momento da vida do artista. E, como observamos de fora, cantar parece um remédio eficaz, ainda que temporário. Enquanto Bo canta como se sente mal, as batidas da canção tentam pintar um quadro mais positivo da situação. Ritmicamente a performance de Burnham segue o fluxo da canção, com movimentos naturais que encaixam com o resto da música e expressões faciais que tentam esconder a gravidade do problema, como vemos na figura 31.

Figura 31 - Burnham afoga seus desesperos em luzes coloridas e eufemismos.



Fonte: Netflix

A angústia com a situação é refletida na letra. Bo quer sair desse marasmo mas, em *Shit*, vemos que ele sofre para alcançar isso, além de tentar encontrar alguém que esteja na mesma situação que ele. Ele canta:

*Are you feeling what I'm feeling?
I haven't had a shower in the last nine days (Ah-ah, ah)
Staring at the ceiling and waiting for this feeling to go away
But it won't go away*

*I'm not really feeling like I wanna get lit
(Tell us how you're feelin') Well, I feel like shit (Oh, shit) [...] ⁴⁴*

A procura por alguma pessoa complacente com suas dificuldades é, diferente dos diversos outros pedidos de ajuda, respondida. Não por um público, já que esse não existe, mas pelo próprio artista. Ele pergunta a *ladies e fellas* (*senhoras e caras*) se eles também se sentem daquela maneira e um coral com sua própria voz, ainda que em tons levemente alterados,

⁴⁴ Você está sentindo o que eu estou sentindo?
Eu não tomo banho há nove dias (Ah-ah, ah)
Olhando para o teto e esperando que esse sentimento suma
Mas ele não desaparece

Eu definitivamente não quero melhorar
(Diga-nos como você está se sentindo) Bem, eu me sinto uma merda (Oh, merda) [...] - Tradução Própria

atendem ao chamado. E, sim, todos se sentem como merda. Observamos essa troca nos últimos versos de *Shit*:

[...]
Ladies (Yeah?) Do you feel like shit?
Tell me, do you feel like shit? (Oh, yeah)
Fellas (Huh?) Are you feeling like shit?
*Tell me, are you feelin' like shit? (Oh, yeah).*⁴⁵

All Time Low é apenas uma continuação lógica de *Shit*. Se alguém se sente assim, a ponto de não enxergar uma saída e ir atrás de ajuda depois de tanto relutar, provavelmente já atingiu “o fundo do poço”, como diríamos coloquialmente, ou, na língua inglesa, um *all time low*. Depois de pouco mais de uma hora de filme (e mais de um ano de filmagem) Burnham já não sabe mais o que fazer. Seus métodos de se aliviar claramente já são inefetivos e, nessa condição, continuar a trabalhar em algo que parece infinito pode ser um desafio enorme. A falta de perspectiva de futuro pode acarretar péssimas reações em pessoas depressivas. Em *The Outtakes*, em uma cena brutal e avassaladora, o artista confessa para a câmera que deseja parar de gravar o filme, expondo seus sentimentos em relação à conclusão de *Inside* e o peso que essa pressão faz sobre ele:

[...] I've been trying to finish this special for many months now. I keep thinking that I'm done. I'll write an ending and I'll film an ending and then I'll edit it and I'll watch it and then I'll feel like I'm not done and I have to do something else. [...] The thing that I'm writing about isn't ending so it's hard to end whatever this is. [...] I feel like I'm waiting for some big idea that's gonna tie it all together and make sense of it and satisfy me. But I don't think that's gonna happen. And the more I wait for it, the more shitty I feel and look.⁴⁶

A canção é quase uma pintura. Nesse caso, ilustrando um ataque de ansiedade. Há poucos versos realmente cantados na música e eles servem como contraponto ao discurso que os antecede e, eventualmente, se segue. E, nessas palavras, Burnham descreve como se dá esse ataque repentino e desesperador. Além da letra, a representação se dá visualmente também. Na figura 32 vemos o artista, com as pernas inquietas sentado em uma cadeira, declamando as

⁴⁵ Senhoras (Sim?) Vocês se sentem uma merda?
 Diga-me, vocês se sentem uma merda? (Oh sim)
 Caras (hein?) Vocês estão se sentindo uma merda?
 Diga-me, vocês estão se sentindo uma merda? (Oh sim). - Tradução Própria

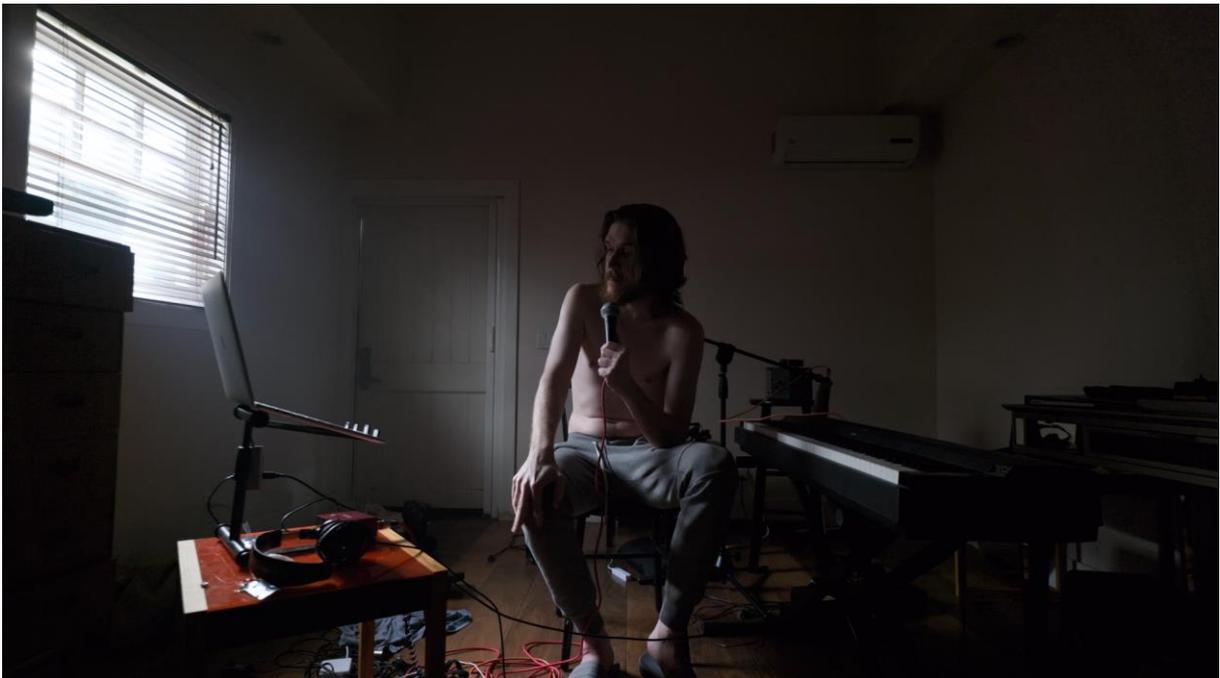
⁴⁶ [...] Estou há muitos meses tentando terminar esse especial. Eu continuo pensando que eu terminei. Vou escrever um final e vou filmar um final e depois vou editá-lo e vou assisti-lo e então vou sentir que não terminei e tenho que fazer outra coisa. [...] A coisa sobre a qual estou escrevendo não está terminando, então é difícil terminar o que quer que seja isso. [...] Sinto que estou esperando por uma grande ideia que vai amarrar tudo junto e dar sentido a isso e me satisfazer. Mas não acho que isso vá acontecer. E quanto mais eu espero por isso, mais merda eu me sinto e pareço. (BURNHAM, 2022) - Tradução Própria

frases iniciais, explicando o que é um ATL ou *all time low* e descrevendo que, enquanto dorme, está tudo bem. Mas é à partir do momento em que acorda que ele sente uma:

*Feeling in my body
Way down deep inside me
I try not to fight it
(Describe it!)
Alright!
A few things start to happen
My vision starts to flatten
My heart, it gets to tappin'
And I think I'm gonna die!*⁴⁷

Na figura 33 aparece a mudança de ângulo e enquadramento da cena, refletindo a espontaneidade e a surpresa de um ataque de ansiedade.

Figura 32 - Burnham e a explicação do que é um ATL.



Fonte: Netflix

⁴⁷ Sensação em meu corpo
Bem lá no fundo de mim
Eu tento não lutar contra isso
(Descreva-o!)
OK!
Algumas coisas começam a acontecer
Minha visão começa a achatar
Meu coração, começa a bater rapidamente
E acho que vou morrer! - Tradução Própria

Figura 33 - Bo e a descrição do ataque de ansiedade em si.



Fonte: Netflix

A desolação sentida pelo artista é traduzida para a grande tela de forma que incide no espectador o sentimento quase sem perdas. Conseguimos nos colocar na situação e sentir quase as mesmas emoções que Burnham, construindo assim mais um ponto de conexão com sua platéia. Essas doenças podem não afetar 100% da população, mas alguns de seus sintomas podem ser observados em inúmeros contextos quando consideramos os problemas e preocupações da sociedade.

That Funny Feeling pode parecer, encaixado no contexto desse capítulo, um tanto dissonante. Ao listar situações que considera estranhas e que evocam um “sentimento esquisito”, Burnham parece voltar para a piada mais pura e simples, um humor observacional. Mas à essa altura do filme, o artista já foi fundo demais. Há um motivo para as demais canções da segunda metade do longa se parecerem com um grito de socorro. E em *That Funny Feeling* essa característica não muda. O humor de observação pode transmitir, às vezes, um sentimento seco. Observações superficiais para situações superficiais. Bo faz diferente, porém. Tal qual *HTWW*, ele expõe suas opiniões sobre problemas da sociedade, mais precisamente coisas que acabamos normalizando mas que, quando colocadas sob um microscópio, tem suas peculiaridades exacerbadas. Voltando em *O Show do Eu*, Sibilía explora essa interação da subjetividade do artista com sua obra, estabelecendo que a relação se estende para além da

simples palavra escrita ou falada, dando-se na construção em si do universo pretendido pelo criador:

A experiência de si como um *eu* se deve, portanto, à condição de narrador do sujeito: alguém que é capaz de organizar sua experiência na primeira pessoa do singular. Mas este não se expressa unívoca e linearmente através de suas palavras, traduzindo em texto alguma entidade que precederia o relato e seria "mais real" do que a mera narração. Em vez disso, a subjetividade se constitui na vertigem desse córrego discursivo, é nele que o *eu* de fato se realiza. Pois usar palavras e imagens é agir: graças a elas podemos criar universos e com elas construímos nossas subjetividades, nutrindo o mundo com um rico acervo de significações. A linguagem não só ajuda a organizar o tumultuado fluir da própria experiência e a dar sentido ao mundo, mas também estabiliza o espaço e ordena o tempo, em diálogo constante com a multidão de outras vozes que também nos modelam, coloreiam e recheiam. (SIBILIA, 2008, p. 31)

A canção tem versos repetitivos, simulando uma lista. Porém, intercalando essa listagem, Burnham lamenta o quão desesperador é viver isso constantemente. Sem conseguir ver onde tudo começou e muito menos quando isso acabará, ele canta:

*The surgeon general's pop-up shop, Robert Iger's face
Discount Etsy agitprop, Bugles' take on race
Female Colonel Sanders, easy answers, civil war
The whole world at your fingertips, the ocean at your door
The live-action Lion King, the Pepsi Halftime Show
Twenty-thousand years of this, seven more to go.*⁴⁸

Releituras cínicas de filmes clássicos, polêmicas de Twitter, capitalismo, tecnologia e aquecimento global são alguns dos temas citados durante os versos que despertam certa estranheza no artista: como uma geração que tem tudo na palma da mão pode se tornar tão cega em relação aos problemas reais da sociedade? Com o oceano batendo em suas portas, essas pessoas só se preocupam com a controvérsia do dia, que logo é substituída por algo ainda mais banal e absurdo. Burnham, pela primeira vez no filme, troca seu piano por um violão e, com a ajuda de seus projetores, simula uma roda de conversa e canções em volta de uma fogueira, atividade comum em acampamentos nos EUA. Na única música acústica do especial, Bo começa se desculhando pela sua habilidade com o instrumento o que, ironicamente, é seguido por uma linda composição e uma demonstração de sensibilidade musical impecável por parte do artista. Podemos ver sua clareira imaginária na figura 34.

⁴⁸ A loja pop-up de um cirurgião geral, o rosto de Robert Iger
Propaganda barata da Etsy, a corrida de Bugles
Coronel Sanders mulher, resposta óbvia, guerra civil
O mundo inteiro em seus dedos, o oceano em sua porta
O Rei Leão live-action, o show de intervalo da Pepsi
Vinte mil anos disso, mais sete pela frente. - Tradução Própria

Figura 34 - Burnham cercado por árvores compartilha sua nova canção com seus “companheiros de acampamento”.



Fonte: Netflix

Como em outros números do longa, Bo termina *That Funny Feeling* com uma previsão quase apocalíptica: voltando ao tema da pandemia, ele diz como sente que nós, enquanto sociedade, já passamos do limite e uma punição à altura logo se seguirá. Evocando todo o imaginário das mortes durante a pandemia do COVID-19 e a indiferença demonstrada por certos grupos no mundo, Burnham se lamenta novamente, mas vê o final como algo esperado e, acima de tudo, libertador. Um fim para as dores que há tanto parecem infinitas. Os últimos versos trazem consigo, ainda, uma mudança no ritmo da música e uma batida mais acelerada e energética, refletindo o sentimento de esperança que tal perspectiva traz. Bo, então, finaliza:

*Hey, what can you say?
We were overdue
But it'll be over soon
Just wait.*⁴⁹

O paralelo aqui com o final do filme é impossível de se ignorar. Na perspectiva do espectador, o longa já se encaminha para uma conclusão. Anos de consumo de conteúdos similares nos treinaram para construir certas expectativas em relação a narrativas, como um

⁴⁹ Ei, o que você pode dizer?
Já passou da nossa hora
Mas vai acabar logo
Apenas espere. - Tradução Própria

início, meio e fim. Mas *Inside*, condizente inclusive com todo o contexto de sua produção, não se desenrola assim. Burnham não enxergava um final quando começou seus trabalhos e, como iremos observar ainda, até os momentos derradeiros essa luz não apareceu no fim do túnel. Há diversas "incoerências" durante o filme que seriam consideradas inaceitáveis em uma narrativa mais tradicional: em uma cena Bo aparece de cabelos curtos, ainda esperançoso e animado com o projeto e na próxima, com pouquíssimos segundos de distância, o artista já está de barba cheia, cabelos longos e olheiras profundas com uma expressão de exaustão. Espelhando a experiência de Burnham durante a produção, *Inside* é uma amálgama de várias tentativas que deram certo, mesmo que derivadas de inúmeros erros e materiais descartados. O artista do início da pandemia confronta sua contraparte do futuro diversas vezes durante o especial. Vemos Bo revisando seu trabalho, frustrando-se, orgulhando-se, indo cada vez mais fundo nesse *rabbit hole*⁵⁰.

That Funny Feeling acontece logo depois do artista explicar diretamente para a câmera como ele desistiu de esperar por um final e decidiu simplesmente continuar gravando o que achasse interessante. Muito por isso, também, essa canção pode parecer diferente de suas irmãs de classificação. Parece vir do coração e a performance de Bo vende esse sentimento com sucesso. É uma das poucas canções que se parecem com “músicas comuns”, que poderiam facilmente serem ouvidas fora de contexto sem muita perda de significado. Prova disso é o cover lançado no final de 2021 pela artista pop Phoebe Bridgers. É, talvez, a música menos “nichada” do especial. Todos experienciamos esse sentimento esquisito em relação a certas atitudes que observamos em sociedade e, dessa maneira, a canção funciona em diferentes contextos.

Por fim, depois de se distanciar do seu trabalho, implorar para ser deixado em paz e lamentar todos os problemas que a fama trouxe para sua vida, Burnham compõe e canta *All Eyes On Me*. O artista, agora com um *feedback* falso de uma plateia digital, pede a atenção de todos, para que se levantem de suas cadeiras e se foquem nele. Bo parece ao mesmo tempo conversar consigo mesmo e com sua audiência. Levanta indagações que servem para suas dúvidas internas e para interagir com os espectadores. Nos primeiros versos, o artista ainda confunde o final com o começo, ainda aparenta estar perdido em seu trabalho, sem perspectivas. Ele canta:

*Are you feeling nervous? Are you having fun?
It's almost over, it's just begun*

⁵⁰ *Going down the rabbit hole* é uma expressão da língua inglesa que pode ser traduzida como “descendo a toca de coelho”. A frase faz referência ao ato de se aprofundar em algum assunto ou situação de maneira exagerada, indo o mais fundo possível, ficando cada vez mais difícil retornar à superfície.

*Don't overthink this, look in my eye
Don't be scared, don't be shy.
Come on in, the water's fine.*⁵¹

Essa sensação, agora, também é do espectador. O que se parecia com uma conclusão já observamos que não passou de uma distração. Será essa a *swan song*⁵² de Burnham? Sob certas óticas, podemos considerar que sim. É, de fato, a última música apresentada no mesmo formato das outras, com um número musical inédito e com tema diferenciado. As duas que se seguem nada mais são do que conclusões lógicas temáticas para o filme. Mas descobrimos que não. Há ainda um resto de sofrimento reservado para o artista. E isso conseguimos observar nos versos derradeiros da canção. Bo já aceitou seu fim e agora só resta esperar sentado a dramática conclusão. Essa aceitação dá a *All Eyes On Me* uma melancolia que, ainda que presente em outras músicas, salta aos olhos aqui. É sobre a aceitação de Burnham em relação a sua arte. Talvez não haja um fim mas, também, é totalmente necessário? Seria, para ele, satisfatório? Cansado de negar seus desejos, o artista admite que quer ser o centro das atenções. A necessidade de ser visto é presente em todo o especial e, principalmente, o conflito que esse sentimento traz mexe com as percepções de Bo. Se *Inu-Oh* ilustra uma transformação radical com o objetivo de alcançar a aceitação pessoal, *Inside* faz o contrário. Mesmo com a vontade de trazer a normalidade para um momento tão incomum em sua vida, Burnham acaba se afundando no contexto e emergindo dele uma pessoa que, ainda que diferente, não necessariamente está confortável com as mudanças. Com mais experiências traumáticas e novos medos debaixo da manga, Bo agora se vê em um projeto sem fim que espelha sua situação. O artista é moldado pela sua arte. Bo Burnham é *Inside* e vice-versa. Sobre essa aceitação de seu destino, ele diz:

*You say the ocean's rising like I give a shit
You say the whole world's ending, honey, it already did
You're not gonna slow it, Heaven knows you tried
Got it? Good, now get inside.*⁵³

⁵¹ Você está nervoso? Você está se divertindo?
Está quase acabando, está apenas começando
Não pense demais nisso, olhe nos meus olhos
Não tenha medo, não seja tímido.
Entre, a água está ótima - Tradução Própria

⁵² Expressão em inglês que faz referência aos últimos sons que um cisne emite antes da morte. Utilizada para referenciar um trabalho final de um artista, sua obra prima antes do fim.

⁵³ Você diz que o oceano está subindo como se eu me importasse
Você diz que o mundo está acabando, querida, já acabou
Você não vai desacelerar isso, Deus sabe que você tentou
Entendeu? Bom, agora vem pra dentro. - Tradução Própria

Utilizando a técnica de sobreposição de imagens, Burnham canta em pé enquanto, ao fundo, um ângulo próximo de seu rosto, acentuando suas expressões faciais, toma conta da parede branca de seu quarto, como vemos na figura 35. A sensação de cansaço é evidente durante a performance. O artista, aqui, reúne suas últimas forças para, tal qual Capitão Ahab, matar sua baleia branca. O monstro que há tanto tempo o assombra está cada vez mais perto e, ao invés de registrar sua presença e normalizá-la, o encontro só serve para aterrorizá-lo ainda mais. Nada em *Inside* grita mais “pedido de socorro” como *All Eyes On Me*. Essa exaustão é passada para o espectador que, se até aqui não estava tenso e cansado, agora provavelmente se encontra em um estado de espírito muito semelhante ao de Burnham. Se antes nos perguntamos se o final estava próximo, agora ansiamos pela doce liberdade de uma conclusão.

Figura 35 - O desespero tangível de Bo Burnham.



Fonte: Netflix

Apesar de tudo isso, a canção ainda pode ser um sopro de esperança. Depois de observarmos toda a jornada do personagem, vê-lo finalmente aceitar seus sentimentos e expô-los para o seu público é revigorante. Nos faz acreditar que debaixo de toda essa camada de feiura e desolação há algo bonito. O número é dirigido com esmero e demonstra o nível de evolução tanto mental como profissional de Burnham. Depois de inúmeras tentativas, canções descartadas e piadas consideradas fracas demais para o especial, Bo aparenta se contentar com sua produção e gasta todas suas cartas finais em *All Eyes On Me*. Vemos, após o final do número,

parte da rotina de Burnham pela última vez. Levantando da cama, escovando os dentes, revisando seu trabalho homérico, arrumando seus equipamentos... Esse é o último resquício de normalidade antes do final verdadeiro do filme e serve para nos lembrar que, apesar de tudo, a vida segue sem interrupções, sem se preocupar se estamos prontos ou não. Performar essa música parece ter exaurido o artista, que acorda quase de “ressaca” da noite anterior.

Neste capítulo exploramos a maioria das facetas apresentadas por Bo Burnham para nós durante *Inside*. Todas suas angústias em relação a diferentes partes de sua vida são expressas na obra e transmitem com sucesso o estado psicológico do artista. Inu-Oh e Tomoari se encontram em suas obras, enquanto Burnham decide se perder na sua, admitindo sua impotência perante certos aspectos de sua vida e, de uma forma ou de outra, saindo transformado no fim do projeto. *All Eyes On Me* não é o último prego do caixão de Bo mas, com toda certeza, é um dos pares de mãos que o levam até sua sepultura. Seu enterro pode até ser belo, mas são suas palavras finais que amarram toda sua obra em sintonia.

5. Prometo nunca mais voltar para fora

As duas últimas canções de *Inside* servem como o laço que amarra toda a trama e a finaliza, enfeitando-a. *Goodbye* deixa bem claro já no nome suas intenções. Finalmente, é hora do adeus. Um alívio para quem acompanhou toda a jornada de Burnham mas, acima de tudo, para ele mesmo. Livrar-se desse peso pede uma comemoração e, por isso, *Goodbye* é uma celebração das outras canções e temas do filme. Com um *mashup* de algumas músicas misturado com uma composição original, o artista se despede de seu público que, agora, já nem importa mais se é falso ou não, digital ou imaginário. Bo só quer acabar logo com isso e seguir para novas coisas. Esse formato, inclusive, é questionado nos versos da própria música. Mais uma vez duvidando das suas escolhas e, de certa forma, não acreditando em seu trabalho, o artista pergunta para seu público:

*So long, goodbye
Do I really have to finish?
Do returns always diminish?
Did I say that right?*⁵⁴

Burnham admite a breiguice intrínseca em *callbacks* no mundo da comédia. Retornar a uma piada que apareceu no começo do show é uma manobra tão saturada que utilizá-la no seu projeto tão especial parece até sacrilégio. Mas Bo decide, simplesmente, não se importar. *Goodbye* traz referências a *WTTI*, *Don't Wanna Know* e *Comedy*, fechando todas as experiências passadas pelo personagem durante o filme em um círculo. Fato esse que conversa diretamente com os temas de *Inside*: essa repetição infinita que sufoca a vítima e a deixa desesperada, sem perspectiva de futuro, construindo um paralelo com nossas vidas durante o isolamento social da pandemia do COVID-19, no qual dias se tornavam semanas, sem muitas mudanças, apenas acumulando estresses e angústias. Na ponte da canção, vemos todas essas referências e um dos últimos suspiros do artista em relação à missão inacabável de finalizar seu projeto, com medo de não ter evoluído em nada durante sua carreira e de, talvez, ter voltado para onde estava 14 anos atrás. Esse conflito é refletido no visual do número musical, ilustrado na figura 36. Burnham novamente sobrepõe passado e futuro: sua versão um ano mais nova, no início da pandemia, começando a compor o que seria a música final de seu especial aparece em segundo

⁵⁴ Até logo, adeus

Eu realmente tenho que terminar?

Os retornos sempre deixam as coisas piores?

Eu disse isso certo? - Tradução Própria

plano enquanto o Bo que nos acostumamos agora, barbado e cansado, canta os mesmos versos em primeiro plano. Bo, então, se pergunta:

*Am I going crazy?
 Would I even know?
 Am I right back where I started fourteen years ago?
 Wanna guess the ending?
 If it ever does
 I swear to God that all I've ever wanted was
 A little bit of everything all of the time
 A bit of everything all of the time
 Apathy's a tragedy, and boredom is a crime
 I'm finished playin', and I'm stayin' inside
 If I wake up in a house that's full of smoke
 I'll panic, so call me up and tell me a joke
 When I'm fully irrelevant and totally broken, damn it
 Call me up and tell me a joke
 Oh, shit
 You're really joking at a time like this? ⁵⁵*

⁵⁵ Estou ficando louco?

Eu saberia?

Estou de volta onde comecei há quatorze anos?

Quer adivinhar o final?

Se isso acontecer mesmo

Eu juro por Deus que tudo que eu sempre quis foi

Um pouco de tudo o tempo todo

Um pouco de tudo o tempo todo

A apatia é uma tragédia e o tédio é um crime

Terminei de me divertir e vou continuar aqui dentro

Se eu acordar em uma casa cheia de fumaça

Vou entrar em pânico, então me ligue e conte uma piada

Quando eu for totalmente irrelevante e totalmente quebrado, droga

Me ligue e conte uma piada

Ah, merda

Você está realmente fazendo piada em um momento desses? - Tradução Própria

Figura 36 - Passado e presente dividindo a mesma cena.



Fonte: Netflix

Como a última alfinetada a si mesmo, Burnham finaliza a canção da maneira mais inesperada possível. Depois de cantar como ele, por fim, desenvolveu o medo de sair de casa devido a tanto tempo confinado, Bo volta a apontar o dedo para a pessoa que se tornou. Na figura 37 vemos um holofote sendo jogado no personagem, literalmente expondo-o por completo. Uma voz assustadora ironiza sombriamente como o artista, depois de tanto reclamar e sofrer, decidiu ficar preso. Mais precisamente, ela canta:

*Well, well, look who's inside again
Went out to look for a reason to hide again
Well, well, buddy, you found it
Now come out with your hands up
We've got you surrounded*⁵⁶

“Agora saia com as mãos para cima” conversa com o fato de Burnham, a partir de certo ponto do especial, decidir que precisa terminar o projeto, de um jeito ou de outro e, metafórica e literalmente, forçando-se a sair de casa. Essa exposição é a observação final de Bo sobre sua obra: por escolha própria ele decidiu se trancar sozinho e produzir o filme. Os dramas que

⁵⁶ Bem, bem, olha quem está para dentro de novo
Saiu em busca de um motivo para se esconder novamente
Bem, bem, amigo, você encontrou
Agora saia com as mãos para cima
Nós te cercamos. - Tradução Própria

enfrentou durante o processo são inteiramente por culpa dessa decisão. Ele, conscientemente, decidiu se expor.

Figura 37 - Sem mais nenhuma proteção, Burnham é exposto pela própria criação.



Fonte: Netflix

Quando *Goodbye* termina, somos abençoados com a tão almejada “conclusão”: a visão de fora. Burnham abre a porta de seu quarto e se depara com o mundo exterior, ilustrado na figura 38. O mesmo holofote do número musical anterior o cega e vozes fantasmagóricas comemoram sua conquista. Horrorizado pelo que encontra lá fora, para desespero do público, Bo decide voltar, como vemos na figura 39. O que faz com que as vozes explodam em gargalhadas, humilhando e destruindo o resto de dignidade que sobrava no personagem.

Figura 38 - A primeira visão do mundo exterior.



Fonte: Netflix

Figura 39 - A decepcionante tentativa de voltar para o “cativeiro”.



Fonte: Netflix

Seu esforço patético, por fim, não traz resultado. Em troca, a câmera se abre, revelando uma projeção da cena em uma parede, a qual Burnham assiste, pela última vez, seu trabalho. E,

talvez como prêmio de consolação para o espectador, ele sorri, como vemos na figura 40. Se satisfaz com o seu trabalho. Finalmente, respiramos aliviados.

Figura 40 - O sorriso que traz toda a leveza que o público tanto ansiava.



Fonte: Netflix

Any Day Now é a verdadeira canção final, cronologicamente. Bem simples, com apenas uma frase que se repete durante os créditos, ilustrado na figura 41, o último comentário de Burnham ecoa por todo o longa. *It'll stop any day now*⁵⁷ não funciona como palavras de conforto. Não era isso que o espectador esperava de uma narrativa: a promessa de que, um dia, tudo se resolverá. Mas isso nada mais é do que um paralelo com o contexto da produção. *Inside* foi lançado antes do final do isolamento social imposto devido a pandemia, então tanto personagem como ator não sabem quando ou como tudo acabará. O filme começa e termina em incerteza, o que pode levar a leitura de que a jornada não significou nada. Porém, por mais clichê que possa soar, a história e o seu poder estão exatamente no caminho, e não no destino. Situações de mudanças extremas em nossas vidas são raras e se vivermos esperando os grandes momentos, podemos ignorar experiências tão valiosas quanto, que ajudam a moldar nosso caráter e visão de mundo. Bo no começo do filme de fato parece mais energético, feliz e animado com o projeto quando comparamos com as cenas gravadas por último. Mas talvez sem todo esse peso *Inside* não teria tanta potência.

⁵⁷ Vai acabar qualquer dia, agora. - Tradução Própria

Há alguns que argumentam que o sofrimento é a principal matéria-prima da arte. Se isso é verdadeiro ou não, não nos cabe decidir aqui. Porém, é fato que as vivências de Burnham, ruins ou não, deram forma e tom ao filme. Essa relação é uma via de mão dupla pois, ao moldar sua obra, Bo também foi moldado por ela. Grande parte de seus problemas vieram da própria produção do filme, mas foram essas situações que fortaleceram o roteiro e as composições de Burnham. O artista acha na música um espaço de conforto em meio a tanta desgraça. Uma maneira de exorcizar seus demônios e achar paz em um momento tão conturbado da sociedade.

Figura 41 - O tão sonhado final.



Fonte: Netflix

Ao início desse trabalho, nós voltamos as discussões para o ato da construção da narrativa através das músicas. Nos esforçamos para buscar sentido nas referências humorísticas à acontecimentos da época, mergulhando no contexto e tentando encontrar as motivações do artista para ter realizado o filme da forma como o fez. Mas, depois de quase afogarmos na sua mente, chegamos a conclusão que o próprio mar que nadávamos era a resposta. A história de *Inside* é a própria produção do filme. Por exemplo: o artista está estressado e ansioso devido às inúmeras tentativas de conseguir uma cena perfeita e, por isso, no próximo número ele aparenta estar exausto e desanimado para continuar. Enquanto age como um personagem de musical, Bo Burnham é também seu criador. A produção do filme se desenvolve e cresce junto da sua própria

narrativa. Ao final da história, tanto criador como criatura já estão exaustos de exercer seus papéis e imploram um ao outro para serem libertados. As canções anseiam pelo fim enquanto Burnham luta contra a dificuldade de se decidir entre uma conclusão ou outra, acabando por escolher a mais aberta e vaga possível. *Inside* e Bo Burnham estão intrinsecamente conectados.

Durante todo o tempo que passei escrevendo esse trabalho, uma imagem não me saía da mente: isso é exatamente o que Burnham odiaria. Quase cem páginas analisando minuciosamente seu trabalho, tentando achar significado em cada palavra, me parece exatamente o efeito que o artista não queria para sua arte, procurando talvez reações mais cruas e reais, menos planejadas. Mas isso, por si só, é mais um ensinamento que colhi durante esse tempo. A obra de arte, uma vez que está fora da cabeça de seu criador, sendo transposta em página, vídeo na internet, tela de cinema ou qualquer outro meio, já não o pertence mais. Foi exposta para o mundo que, sem escrúpulos ou motivos claros, irá devorá-la e regurgitar algo totalmente novo e inesperado, às vezes até mesmo contra as intenções iniciais do artista. *Inside* foi construído por Bo Burnham e é, no fim das contas, sobre ele. Mas, na realidade, o longa pertence a todos aqueles que experienciaram o isolamento social ou, basicamente, qualquer angústia durante a vida. Imagino que não seja fácil para um artista revelar sua criação ao mundo, mas a aceitação de que aquele trabalho já não será mais seu e que outros irão observá-lo e julgá-lo faz parte da vida do criador. Então, em harmonia com Burnham, decido que observei e aprendi com *Inside* mas, agora, já estou satisfeito.

REFERÊNCIAS:

BERGSON, Henri. **O Riso: Ensaio sobre a significação do cômico**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2005.

BO Burnham: Inside. Direção de Bo Burnham. Estados Unidos: Attic Bedroom, 2021. (87 min.)

BO Burnham: The Inside Outtakes. Direção de Bo Burnham. Estados Unidos: Attic Bedroom, 2022. (63 min.)

DELINGPOLE, James. **The techniques of totalitarianism are still fully in play today**. The Spectator, 2021. Disponível em: <<https://www.spectator.co.uk/article/the-techniques-of-totalitarianism-are-still-fully-in-play-today>>.

FERNANDES, J. de M. **A enunciação na encenação teatral**. Estudos Semióticos, n. 2, 2006. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/49164>>

GALLO, Rafael Eduardo. **As trilhas musicais originais do cinema brasileiro após a Retomada: os compositores e seus processos de criação e produção**. 1. ed. São Paulo: USP, Escola de Comunicações e Artes, 2015.

GEADA, Eduardo. **O Cinema Espectaculo: Arte e comunicação**. Lisboa: Edições 70, 1987.

HALL, Julian. **Bo Burnham: Words, Words, Words, Pleasance Dome**. Independent, 2010. Disponível em: <<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/comedy/reviews/bo-burnham-words-words-words-pleasance-dome-2048885.html>>.

HAN, Byung-Chul. **No enxame: Perspectivas do digital**. Rio de Janeiro: Vozes, 2018.

HECHT, Julie. **Was this man a genius?** The New Yorker, 1999. Disponível em: <<https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/first/h/hecht-01genius.html?scp=55&sq=%2522George%2520Shapiro%2522&st=cse>>

INU-OH. Direção de Masaaki Yuasa. Japão: Tohokushinsha Film Corporation, 2021. (98 min.)

LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio**. 1.ed. São Paulo: Editora Manole, 2005.

LOGAN, Brian. **Bo Burnham: Inside review – this is a claustrophobic masterpiece**. The Guardian, 2021. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/stage/2021/may/31/bo-burnham-inside-review-netflix>>.

MAN on the Moon. Direção de Miloš Forman. Estados Unidos: Universal Pictures, 1999. (118 min.)

Mental Health and COVID-19: Early evidence of the pandemic's impact: Scientific brief, 2 March 2022. Disponível em: <https://www.who.int/publications/i/item/WHO-2019-nCoV-Sci_Brief-Mental_health-2022.1>

MONAHAN, Mark. **Bo Burnham: What, Pleasance, review.** The Telegraph, 2013. Disponível em: <<https://www.telegraph.co.uk/culture/theatre/edinburgh-festival-reviews/10237522/Bo-Burnham-What-Pleasance-review.html>>.

MORETTIN, Eduardo. **Sonoridades do cinema dito silencioso: filmes cantantes, história e música.** 31. ed. São Paulo: Revista Significação, 2009.

NEWMAN, Heather. **The Incredible Bo Burnham, Or Why You Should Watch Your Comedy On Netflix.** Forbes, 2016. Disponível em: <<https://www.forbes.com/sites/hnewman/2016/06/10/the-incredible-bo-burnham-or-why-you-should-watch-your-comedy-on-netflix/?sh=c72e701652d4>>.

OLIVEIRA JÚNIOR, Luiz Carlos Gonçalves de. **O Cinema de fluxo e a mise en scène.** São Paulo: USP, Escola de Comunicações e Artes, 2010.

PORTO, José Alberto Del. **Conceito e Diagnóstico.** Rev. Bras. Psiquiatr., 2000. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbp/a/dwLyt3cv3ZKMKMLXv75Tbxn/?lang=pt#>>

SIBILIA, Paula. **O show do eu: A intimidade como espetáculo.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SOUZA, Christine Veras de. **O show deve continuar: O gênero musical no cinema.** Belo Horizonte: UFMG, Escola de Belas Artes, 2005.

TATIT, Luiz. **Semiótica da Canção: melodia e letra.** 1. ed. São Paulo: Editora Escuta, 1994.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica.** 2. ed. São Paulo: Papyrus Editora, 2002.

WE'RE All Going to the World's Fair. Direção de Jane Schoenbrun. Estados Unidos: Dweck Productions, 2021. (86 min.)

WISNIK, José Miguel. **O Som e o Sentido: Uma outra história das músicas.** 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

XAVIER, Ismail. **O Discurso Cinematográfico: A opacidade e a transparência.** 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

ZHANG, Min. LIU, Yiqun. **A commentary of TikTok recommendation algorithms in MIT Technology Review 2021.** Sciencedirect, 2021. Disponível em: <<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2667325821002235>>

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura.** 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.