

MARIANA GOUVEIA ELIAN

A Outra face no Espelho

Viçosa – MG

Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV

2016

MARIANA GOUVEIA ELIAN

A Outra face no Espelho

Memorial apresentado ao Curso de Comunicação Social/ Jornalismo da Universidade Federal de Viçosa, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social.

Orientadora: Mariana Ramalho Procópio

Viçosa – MG
Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV
2016



Universidade Federal de Viçosa
Departamento de Artes e Humanidades
Curso de Comunicação Social/Jornalismo

Memorial intitulado *A Outra face no Espelho*, de autoria da estudante Mariana Gouveia Elian, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dra. Mariana Ramalho Procópio – Orientadora
Comunicação Social/Jornalismo da UFV

Gracielle Fonseca Pires
Mestranda em Letras pela Universidade Federal de Viçosa

Felipe Lopes Menicucci
Mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora

Viçosa, 23 de novembro de 2016

RESUMO

A Outra face no Espelho é um curta que pretende trazer uma reflexão sobre a alteridade no mundo contemporâneo. Ele aborda um recorte da relação do *eu* com o *Outro*, em que este se apresenta como um espelho para a definição do *eu*. Pretende-se com este curta demonstrar, poeticamente, a necessidade do *Outro* para a existência do *eu*. A partir das discussões de Stuart Hall, David Harvey, Manuel Castells, Anthony Giddens, entre outros autores, sobre os deslocamentos do mundo contemporâneo, adentraremos as alterações nas noções de alteridade e identidade. As tecnologias, principalmente a internet, abarcaram um achatamento do espaço e tempo e permitiram um intercâmbio de informações instantâneas ao redor do globo. A partir deste contexto, o curta apresenta duas questões: proximidade e distanciamento.

PALAVRAS-CHAVE

Alteridade; cinema; teatro; identidade; pós-modernidade.

ABSTRACT

A outra face no Espelho is a short movie that reflects on the alterity in the contemporary world. It examines the relationship between the "self" and the "other", which presents itself as a mirror to the definition of the "self". The intention of this short movie is to demonstrate, poetically, the necessity of the existence of the "other" to the existence of the "self". Expanding on the discussions of Stuart Hall, David Harvey, Manuel Castells, and Anthony Giddens, among other authors, about the distortion of reality in the contemporary world, this work will delve into the alterations in identity and alterity therein. The technologies of modern society, particularly the Internet, have resulted in the perceived shrinking of space and time, by creating the ability for the instantaneous exchange of information around the world. In this context, the short movie brings two concepts into question: proximity and detachment.

KEYWORDS

Alterity; cinema; theater; identity; post modernity

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	06
CAPÍTULO 1 – REFLEXÕES TEÓRICAS SOBRE ALTERIDADE.....	09
1.1 Aspectos da Modernidade.....	09
1.2 A Identidade no contexto Pós-Moderno.....	13
1.3 A relação do <i>eu</i> com o <i>Outro</i>: Noções de Alteridade.....	15
CAPÍTULO 2 – CINEMA E TEATRO.....	19
2.1 A Interseção entre cinema e teatro.....	19
CAPÍTULO 3 – RELATÓRIO TÉCNICO.....	24
3.1 Pré-produção.....	24
3.2 Produção.....	27
3.3 Pós-produção.....	30
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	33
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	35
ANEXOS.....	37

INTRODUÇÃO

A primeira vez que tive contato com o termo ‘alteridade’ foi no início do curso de Comunicação Social, duas matérias em um mesmo período. Lembro-me do momento em que precisei montar uma apresentação sobre o Capítulo 15, intitulado “O Outro”, do livro “Por que estudar a mídia?” de Roger Silverstone. Não foi fácil digerir e entender o que era aquele Outro, “com O maiúsculo. O “O” tem significado. Ele se refere ao reconhecimento de que há algo aí fora que não sou eu, que não é de minha produção, não está sob meu controle; distinto, diferente, além do alcance, mas ocupando o mesmo espaço, a mesma paisagem social” (SILVERSTONE, 2005, p.247). A princípio pareceu-me tão obviamente estampado que aquilo que não sou é o outro, outra coisa. Entretanto, o ‘Outro’ não é somente distinto a mim, ele é também o que se assemelha. Aquele que me proporciona o entendimento de ser indivíduo e sujeito. Ele é meu espelho, bem como sou espelho para ele. Somos, portanto, ‘eus’ e ‘Outros’ simultaneamente (SILVERSTONE, 2005).

O interesse em trabalhar com as reflexões sobre a alteridade está diretamente ligado ao contexto contemporâneo em que estamos inseridos e à escassez de reverberação do tema. O processo de globalização e os avanços tecnológicos deslocaram tanto as noções de identidade, antes fixas e imutáveis, quanto as noções de alteridade, que estão mutuamente ligadas ao conceito do multiculturalismo (HALL, 2004). Se ao entrar em contato com diferentes Outros, acentuam-se minhas semelhanças e diferenças em relação a eles, e se passo a interagir cada vez mais com uma gama diversa de conceitos, culturas, ideologias e morais, como o sujeito se porta em relação a estes Outros? E como isto reflete nele próprio? E, ainda, como é ser tanto um ‘eu’ quanto um ‘Outro’? No momento em que me identifico ou não com a história do Outro, assumo uma postura em relação a ele e reforço ou modifico algo em mim. São questionamentos como estes que proponho refletir em meu curta e neste memorial.

Um dos questionamentos apontados por Silverstone (2005) em seu texto e que me fizeram embarcar na produção de um produto audiovisual foi entender qual o papel da mídia nestas representações e reproduções. Na verdade, não tenho a pretensão em descobrir uma fórmula correta de atuação, se é que ela existe. Minha preocupação é não cair em fomentações de estereótipos, tampouco em tentativas de representação do que é o ‘Outro’. Para isso, optei em não definir – claramente – um personagem representando o ‘eu’ e outro como representação do ‘Outro’, ao trazer ambas como ‘eus’ e ‘Outros’ na

história. Afinal, como fazer qualquer tipo de recorte, com pretensões realísticas, de uma realidade não palpável? Entretanto, inevitavelmente, a construção das personagens baseou-se em representações estéticas e visuais particulares minhas, o que acaba por gerar carga representativa, fatalmente existente em qualquer produto midiático.

A proposta do trabalho é trazer a reflexão a respeito do tema e, por isso, optei por mesclar duas linguagens: cinematográfica e teatral. Mas por que cinema?

[o cinema] Nasceu da evolução de técnicas fotográficas em colaboração com o cientificismo do século XIX. O filme projeta na tela os sonhos, a sensação de liberdade, de eternidade, através da luz que atravessa a película. O cinema é clareza. Quando o filme é projetado na sala de exibição, a tela é iluminada pela luz das imagens e o reflexo desta clareza permite que o espectador se veja e também enxergue o outro (MEDEIROS, 2008, p. 38).

Ao mesmo tempo, “no cinema, as imagens são explícitas. Não basta o personagem contar que foi a algum lugar ou dizer que está vivendo determinada situação. Se no teatro uma cadeira pode representar um carro, um homem, ou qualquer outra coisa, nos filmes não costuma ser assim” (MEDEIROS, p.70, 2008). A mescla entre esta clareza cinematográfica e a metáfora teatral pareceu-me o equilíbrio para trazer o íntimo de personagens, ao mesmo tempo em que abordava uma reflexão sobre alteridade. De maneira que pudesse aproveitar das possibilidades que se abrem em enquadramentos e detalhamentos e a sutileza e intensidade teatrais: “O mundo do palco não é o mundo em que se vive o cotidiano, é um lugar de suspensões” (MEDEIROS, 2008, p.55). O íntimo também não é um lugar que costumamos visitar e aprofundar no dia-a-dia, ou por falta de tempo com outros afazeres, ou pelo receio daquilo que ali encontraremos. De qualquer modo, o íntimo do Outro é incógnita mais complexa, visto que, por muitas vezes o ignoramos. É necessário saber que ele existe, que está ali em algum lugar.

O objetivo deste trabalho é materializar a discussão teórica da alteridade em outra linguagem, a audiovisual. Proporcionar a reflexão em torno dos processos de construção da identidade a partir do momento em que enxergamos o “Outro” e o despertar para as práticas contemporâneas de invisibilização do mesmo, sendo pela extrema aproximação ou afastamento. A relevância da temática está nas diversas escalas sociais, quando consideramos os deslocamentos pós-modernos das lutas sociais e políticas para questões identitárias – movimentos LGBT, negro, feminista, etc – que por

sua vez, transcorrem a noção de alteridade e respeito ao diferente e aos direitos humanos. A aproximação ou distanciamento podem gerar, como percebemos na conjuntura política global, nacionalismos exacerbados – sentimento de homogeneidade ilusório – e xenofobias – sentimento de repúdio e ódio. Deste modo, torna-se importante atentar ao olhar do e para o “Outro”, entendendo que isto também nos coloca diante de nós.

CAPÍTULO 1 – REFLEXÕES TEÓRICAS SOBRE ALTERIDADE

Este capítulo traz uma reflexão sobre os deslocamentos em diversas instâncias sociais e individuais na pós-modernidade, ancorado principalmente nas noções de experiência e identidade de Hall, Giddens e Castells. Ainda à luz destes teóricos, combinados às noções e escolhas das linguagens sensíveis do audiovisual, adentramos a discussão de alteridade contemporânea, acarretadas pelos achatamento do espaço/tempo, avanços tecnológicos e os processos de globalização que alteram a construção identitária social e individual, amplamente ressignificadas no contexto pós-moderno.

1.1. Aspectos da Modernidade

Constituídos a partir do processo de industrialização e valorização da Razão (Iluminismo), durante o final do século XVIII e início do século XIX, os Estados Nacionais estabeleceram uma nova configuração política, econômica e espacial. Os Estados eram territórios delimitados e compostos por uma população de características “singulares” e tidas como “homogêneas”: mesma língua, moeda, cultura, história e etnia que definiam a identidade de uma nação, de um país. Esta unidade nacional, segundo Ernest Renan, passa por três princípios espirituais: “...a posse comum de um rico legado de memórias..., o desejo de viver em conjunto e a vontade de perpetuar, de uma forma indivisiva, a herança que recebeu” (RENAN, 1990; apud HALL, 2004, p.58) . A razão, exaltada pela ciência, era o que deveria guiar o Homem, o ponto central do pensamento comum.

Esta ideia de Estado-Nação fomentou um forte ideal nacionalista que repercutiu tanto na política, quanto na economia. As aspirações nacionalistas por novos mercados para investir capitais excedentes e por áreas produtoras de matérias-primas industriais caracterizaram a política imperialista da época. Era também uma tentativa de domínio territorial, econômico e cultural que levaria o progresso para os países subdesenvolvidos. Este cenário, delineado por Eric Hobsbawm (2007), refere-se à modernidade, que se consolidou a partir da Revolução Industrial e relaciona-se com o desenvolvimento do capitalismo liberal.

O otimismo exaltado décadas anteriores ao século XX, de progresso, igualdade, liberdade e fraternidade foi perdendo força à medida que as bases do modernismo se

“mostraram” falhas, deficientes e excludentes. Afinal, esta unidade nacional foi além de uma identificação simbólica, também uma estrutura de poder, em que a própria unidade se mantinha enganada por esta razão universal, que ignorou sua origem heterogênea (HABERMAS, 1990; apud CRUZ, 2011, p. 37).

A partir, então, da segunda metade do século XX, as identidades modernas entram em colapso para dar lugar a uma mudança estrutural que fragmenta as “paisagens culturais de classe, gênero, etnia, raça e sexualidade” (HALL, 2004, p. 9). De modo que as localizações simbólicas “estáveis” dos indivíduos na sociedade se alteram afetando, assim, as próprias identidades pessoais e gerando um deslocamento do sujeito. E é neste contexto de duplo deslocamento, tanto dos sujeitos em relação a seu ambiente relacional e cultural quanto em relação a si mesmo, que experimentamos uma mudança profunda de paradigmas sociais que rompemos ou reinventamos a modernidade para adentrar o que Hall chama de “pós-modernidade”:

“Esses processos de mudança tomados em conjunto, representam um processo de transformação tão fundamental e abrangente que somos compelidos a perguntar se não é a própria modernidade que está se transformando (...) somos também ‘pós’ relativamente a qualquer concepção essencialista ou fixa de identidade” (HALL, 2004, p. 10”).

Nos deparamos, portanto, com mudanças exponenciais em pilares básicos da sociedade, que são intrínsecas ao processo de globalização e aos avanços tecnológicos. As interações comerciais, financeiras, culturais e tecnológicas passam a ocorrer em níveis globais e acabam por resultar em uma separação de tempo e espaço:

A ‘globalização’ se refere àqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado”. (MCGREW, 1992; apud HALL, 2004, p. 67).

A compressão das distâncias e escalas temporais diluíram as barreiras físicas, ao propiciar a interação não presencial. Não é preciso estar em determinado lugar para interagir com ele, sendo os avanços tecnológicos um dos responsáveis por essa nova maneira de vivenciar as experiências. Eventos que acontecem em lugares específicos passam a ter repercussão, quase que instantânea, em diversos lugares ao redor do globo (HALL, 2004). De acordo com Harvey,

À medida que o espaço se encolhe para se tornar uma aldeia ‘global’ de telecomunicações e uma espaçonave planetária de interdependências econômicas e ecológicas – para usar apenas duas imagens familiares e cotidianas - e à medida em que os horizontes temporais se encurtam até ao ponto em que o presente é tudo que existe, temos que aprender a lidar com um sentimento avassalador de compressão de nossos mundos espaciais e temporais. (HARVEY, 1992, p. 40).

O tempo e espaço são as coordenadas básicas dos sistemas de *representação* (HALL, 2004). Toda época é, segundo Hall (2004), representada e traduzida a partir de dimensões temporais e espaciais, seguindo sequências temporais bem definidas: passado, presente e futuro ou início, meio e fim. Ao passo em que, a partir do rompimento e fragmentação das noções de espaço-tempo, tem-se a sensação de que vivenciamos um eterno e efêmero presente, tal como evidencia Harvey. Esta separação, segundo Giddens (2002), “não é um desenvolvimento linear; ele opera dialeticamente”. São muitas as possibilidades, sejam positivas ou negativas, de vivenciar o mundo em que haja tal dissolução:

Além disso, a separação do tempo em relação ao espaço não significa que eles se tornam, por isso, aspectos mutuamente alheios à organização social humana. Ao contrário: ela fornece a própria base para sua recombinação de maneiras que coordenam as atividades sociais sem necessariamente fazer referência às particularidades do lugar. (GIDDENS, 2002, p.23)

Sendo assim, torna-se perceptível outra separação: entre espaço e lugar. O primeiro como sendo um *locus* onde ocorrem interações sociais e o lugar, um território físico. Ainda segundo Giddens, este esvaziamento espaço-temporal é um dos elementos que explicam a dinamicidade da sociedade moderna:

Uma das características mais óbvias que separa a era moderna de qualquer período anterior é seu extremo dinamismo. O mundo moderno é um ‘mundo em disparada’: não só o ritmo da mudança social é muito mais rápido que em qualquer sistema anterior; também a amplitude e a profundidade com que ela afeta práticas sociais e modos de comportamento preexistentes são maiores. (GIDDENS, 2002, p.22).

O mundo pós-moderno é marcado pelas discontinuidades com as épocas precedentes (GIDDENS, 2002). A sociedade moderna torna-se mais complexa, plural e social, em função das transformações nos âmbitos políticos, econômicos, espaço-

temporais e sociais (HALL, 2004), inclusive pelo intercâmbio de mercadorias e discursos propiciados por esse encurtamento das distâncias.

O impacto das transformações ocorridas no contexto moderno trouxe a dúvida quanto a uma possível homogeneização cultural, já que o mundo passa a estar interconectado, o que permite a interação multicultural. De acordo com Hall, esse é um discurso “simplista, exagerado e unilateral”. Tal impacto não está restrito ao “global”, acarretando também em modificações e alterações no local. Segundo Hall,

Há, juntamente com o impacto do ‘global’, um novo interesse pelo ‘local’. A globalização (na forma da especialização flexível e da estratégia de criação de ‘nichos’ de mercado), na verdade, explora a diferenciação local. Assim, ao invés de pensar no global como ‘substituindo’ o local seria mais acurado pensar numa nova articulação entre ‘o global’ e ‘o local’ (HALL, 2004, p.77).

Entretanto, é válido ressaltar que “o local” ao qual Hall se refere não deve ser entendido seguindo as lógicas fixas pré-modernas. Já que ele passa a agir no interior da lógica da globalização. Esta, por sua vez, possui outra qualidade que entra em contradição com a homogeneização cultural, já que, como aponta Hall, a globalização traz em sua lógica desigualdades de poder cultural ao redor do globo, em que de um lado está “o Ocidente” e do outro “o Resto”. Ressalvo que esta é uma análise macro das relações internacionais atuais e que, a partir de um olhar em microescala, o próprio Ocidente em si possui disparidades de poder (bem como o Resto).

A dialética entre o local e o global trazem transformações tanto na sociedade quanto nos indivíduos. Como afirma Giddens:

(...) mudanças em aspectos íntimos da vida pessoal estão diretamente ligadas ao estabelecimento de conexões sociais de grande amplitude. Não quero negar a existência de muitos tipos de conexões intermediárias – por exemplo entre localidade e organizações estatais. Mas o nível do distanciamento tempo-espaco introduzido pela alta modernidade é tão amplo que, pela primeira vez na história humana, “eu” e “sociedade” estão inter-relacionados num meio global” (GIDDENS, 2002, p.36).

Considerando esta nova interação entre o “eu” e a “sociedade”, em que ambos entram em contato – justamente pela diluição das barreiras físicas e temporais – com discursos plurais e dispersos, surge o conceito do multiculturalismo (HALL, 2004). Tal conceito é sustentado pela noção de alteridade contida em um mundo globalizado, que

permite refletir, como um espelho, na identidade particular, visto que, ao apresentar o ‘Outro’, acentua-se as suas semelhanças e diferenças em relação a este. O multiculturalismo, portanto, ao mesmo tempo em que permite uma aproximação e tolerância com o distinto pode exaltar a diferença resultando em uma fragmentação. Eis, então, o aspecto contraditório da globalização, pois mesmo sendo um mecanismo com tendências à universalização, pode acarretar no afastamento e isolamento.

1.2. A Identidade no contexto Pós-moderno

As alterações advindas do contexto pós-moderno perpassam, conseqüentemente, o âmbito individual. A sociedade não existe sem o indivíduo e o indivíduo não existe sem a sociedade, ou ao menos não a concepção daquilo o que é particular, como a entendemos a partir do momento em que nos deparamos com os Outros. É neste sentido que entendemos o indivíduo e a sociedade como indissociáveis:

Não é difícil concordar com o fato de que, do ponto de vista sociológico, toda e qualquer identidade é construída. A principal questão, na verdade, diz respeito a como, a partir de quê, por quem, e para quem isso acontece. A construção de identidades vale-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. Porém, todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que reorganizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua visão de tempo/espço.(CASTELLS, 1999, p.23).

Antes de adentrar as noções de identidades significadas pelo contexto pós-moderno – que alterou, como visto anteriormente, as mais diversas escalas¹ globais e locais – é importante ressaltar o lugar do sujeito nesta modernidade tardia. Para isto, partiremos do conceito de *sujeito sociológico* de Hall, sujeito central do tempo moderno, que entende o núcleo interior não como sendo autônomo e autossuficiente,

1 O conceito de escala utilizado neste memorial não se refere àquele usual da escala cartográfica de relação numérica e de proporcionalidade entre o real e a representação. Ele refere-se, como aponta Font e Rufí, a “cada um dos âmbitos dimensionais e conceituais de referência envolvidos na análise do território” (FONT, Joan Nogué; RUFÍ, Joan Vicente. **Geopolítica, Identidade e Globalização**. São Paulo: Annablume, 2006).

mas formado pela interação entre “eu” e “sociedade”. Ou seja, o sujeito possui seu “eu real”, mas este é modificado e formado pelo diálogo contínuo com o externo.

Segundo o autor, cinco avanços das ciências humanas, realizados na alta modernidade, ocasionaram o “descentramento” deste sujeito sociológico. Sendo eles: (1) as tradições da obra de Marx, que em suas distintas interpretações fomentou um novo olhar para o ator humano. A reinterpretação de sua afirmação: "homens (sic) fazem a história, mas apenas sob as condições que lhes são dadas” rompeu com duas proposições da filosofia moderna: a de que existe uma essência universal de homem e que essa essência é um atributo particular de cada um, já que o novo sentido da afirmativa nega a autonomia do indivíduo, ou seja, o homem não tem o “poder” de decidir e fazer por si só, isso depende das condições na qual ele se encontra e, essas condições, dependem de fatores e discursos externos ao indivíduo, (2) a descoberta do inconsciente por Freud, pois quebrou com a lógica racional de Descartes ao apontar que as identidades, os desejos e nossa sexualidade estariam ligados a processos psíquicos e simbólicos do inconsciente, apresentando a identidade como algo móvel, (3) o estudo do linguista Saussure, que provocou mudanças na ideia de mundos fixos e estáveis, já que em seu trabalho argumentava que as palavras não possuem significados certos e imutáveis, ao contrário, os signos são arbitrários e passíveis de várias interpretações, e cada uma destas são frutos de relações culturalmente construídas. A língua como um sistema social e não individual, (4) o estudo de Foucault, que propunha manter os sujeitos em rigoroso controle e disciplina, sendo este o produto das instituições coletivas da modernidade; e, por fim, (5) o feminismo, que foi além de questionar o papel social da mulher na sociedade, proporcionando também reflexões em torno das identidades sexuais e de gênero.

A partir desse “descentramento” do sujeito ocorreram deslocamentos das identidades culturais e individuais. Ambos atrelados aos processos de globalização e compressão do espaço-tempo presentes na alta modernidade. Como afirma Stuart Hall:

Ela [a globalização] tem um efeito pluralizante sobre as identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas; menos fixas, unificadas ou trans-históricas. Entretanto, seu efeito geral permanece contraditório (HALL, 2004, p. 87).

Ainda segundo Hall, este efeito ocorre devido aos cruzamentos e misturas de identidades culturais que passam a se conectar e inter-relacionar. Entretanto, há uma diferenciação de identidades que transitam entre a “Tradição” e “Tradução” – conceitos desenvolvidos por Kevin Robins (1991). Aquelas inseridas na “Tradição” tentam “recuperar sua pureza anterior e recobrir as unidades e certezas que são sentidas como tendo sido perdidas” (HALL, 2004, p. 87). Já aquelas que se encaixam no segundo conceito, aceitam que as identidades estão suscetíveis às alterações da história, da política e da representação e, por isso, torna-se improvável que elas voltem a ser unitárias (HALL, 2004).

As complexidades e pluralidade de discursos gerados a partir da compressão de tempo e espaço, dos processos da globalização e, também, dos avanços tecnológicos e comunicacionais, deslocaram a noção de identidade, a priori tida como fixa e imutável, para a noção de identidades plurais, complexas e móveis, que estão em constante transição (HALL, 2004). Como pontua Cristiane de Carvalho:

Desse modo, vem se delineando, na pós-modernidade, um campo de debates genuinamente complexo, polissêmico e polifônico. Nesse debate, múltiplos conhecimentos interagem e expressam uma variedade de perspectivas que não podem, dada a natureza da temática, reduzir-se a um único modelo universal. (CARVALHO, 2011, p.1-2).

Percebemos, portanto, a necessidade em atentar para essas diversas vozes da sociedade, ao Outro e suas nuances em uma perspectiva na qual entendemos que somos partes plurais de um todo que, a partir da reflexão em torno dos deslocamentos pós-modernos, não é entendido como uma massa homogênea.

1.3. A relação do *eu* com o *Outro*: Noções de Alteridade

As relações dialógicas são essenciais e perpassam todas as instâncias da construção do sujeito, de sua consciência, de sua individualidade e de sua responsabilidade (BAKHTIN, 2006). Sendo assim, torna-se fundamental pensar no conceito de alteridade. A palavra vem do latim “alter”, que significa “Outro” e diz respeito ao que nos é distinto. Um de seus princípios fundamentais é o de que o “eu”, em sua forma individual, só existe a partir do contato com o Outro. É, portanto, justamente porque interagimos com o *Outro* que nos compreendemos como indivíduo:

Tudo o que me diz respeito, a começar por meu nome, e que penetra em minha consciência, vem-me do mundo exterior, da boca dos outros (da mãe), etc., e me é dado com a entonação, com o tom emotivo dos valores deles. Tomo consciência de mim, originalmente, através dos outros: deles recebo a palavra, a forma e o tom que servirão a formação original da representação que terei de mim mesmo. [...]. Assim como o corpo se forma originalmente dentro do seio (do corpo) materno, a consciência do homem desperta envolta na consciência do outro (BAHKTIN, 2006, p. 378).

A alteridade ganha fundamental importância a partir do momento em que ocorre o “descentramento” do *sujeito sociológico*. Ora, se os sistemas de significação e representação cultural se ampliam, somos confrontados por uma gama plural e transitória de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar, ao menos temporariamente. O novo sujeito pós-moderno, portanto, não constitui uma identidade fixa e permanente, podendo assumir diversas identidades em momentos distintos – identidades inclusive contraditórias. O “eu” coerente do *sujeito sociológico*, que possuía identidade estável, é deslocado para um “eu” fragmentado, devido às inúmeras possibilidades advindas da globalização e compressão do tempo e espaço. O *Outro* torna-se essencial na construção do “eu”, já que este é fruto da dialética com seu universo relacional. E considerando a nova extensão deste espectro relacional – plural, complexo e multicultural – estende-se as possibilidades de “ser”, a partir do contato com os diversos “Outros” possíveis.

As alterações decorrentes do contexto pós-moderno, portanto, perpassam as concepções da alteridade e os avanços tecnológicos e comunicacionais propiciaram uma ilusão de proximidade com o Outro:

Tomados em conjunto, os diversos modos de cultura e de consciência característicos dos ‘sistemas mundiais’ pré-modernos formavam um cortejo genuinamente fragmentado de comunidades humanas. Por contraste, a modernidade tardia produz uma situação em que a humanidade em alguns aspectos setorna um “nós”, enfrentando problemas e oportunidades onde não há ‘outros’. (GIDDENS, 2002, p.32).

Entretanto, ao mesmo tempo em que a globalização parece aproximar os “sistemas mundiais”, possibilitando ao imaginário social uma concepção em que não há distinções entre “eu” e o “Outro”, o que permite maior tolerância em relação às diferenças, ela pode trazer um isolamento e fragmentação destes sistemas. Isto porque,

ao interconectarmos com uma gama plural de culturas e discursos, podemos deslocar nossa identidade para o que, como vimos anteriormente, Robins chama de “Tradição”. Ou seja, passamos a resistir aos discursos alheios em busca da estabilidade e segurança anteriores, negando outras possibilidades de experiência. Desta forma, ao afastarmos o “Outro”, o tornamos exóticos e esdrúxulos e não pertencentes à moral do “eu”.

É válido refletirmos que de ambas as formas invisibilizamos o “Outro”, na medida em que, ou o aproximamos tanto que não reconhecemos distinções e particularidades, ou o isolamos tanto que este passa a ser ignorado por nós. (SILVERSTONE, 2005). De ambos os modos, restringimos o Outro à nossa própria percepção de “bem” e “mal”, de “bom” ou “ruim”.

Esta é uma das problemáticas na relação do “eu” com o “Outro”. Nossas interpretações da alteridade baseiam-se em nossas representações do que seria este “Outro”. O que não reflete, realmente, a visão dele em si mesmo (enquanto sendo um “eu”). Sendo inúmeras as possibilidades do sujeito, conseqüentemente, são inúmeras as possibilidades do “Outro”, já que somos em nós o “eu” e, simultaneamente, o “Outro” sob a ótica de outros indivíduos. Ao tentar compreender o Outro, projetamos nele as percepções e morais do “eu”. Esta complexa relação fica explícita nas palavras do sábio de Bandiagara (África), Tierno Bokar: “Se queres saber quem sou, se queres que te ensine o que sei, deixa de ser um pouco o que tu és e esquece o que sabes”.

Neste sentido, fica evidente a impossibilidade em compreendermos o *Outro* plenamente e, portanto, a importância de uma reflexão sobre a própria alteridade. Já que, diante de um contexto pós-moderno, plural, complexo e interconectado, a relação do *eu* com o *Outro* cria amplitudes globais, refletindo também em âmbitos locais e individuais. O tema da alteridade passa a ter, então, relevância social e comunicacional. Afinal, a comunicação existe justamente pela necessidade dos sujeitos em compartilhar as experiências e informações:

O estranhamento causado pelo contato com o outro é o princípio da comunicação. É na alteridade que se encontra a gênese do processo de troca de informação. Como propôs o físico Isaac Newton em seus postulados, um corpo parado tende a permanecer nesse estado, a menos que uma força exterior a ele estimule o deslocamento. Esta força que estimula o movimento, que tira um corpo do lugar é o outro. (MEDEIROS, 2007, p. 15).

Dessa forma, surgem questões reflexivas a respeito da dialética entre o “eu” e o “Outro”. Como representar o Outro sem o tornar uma mera extensão do eu? Ou como diminuir o abismo entre o que é o “Outro”, como ele mesmo, e a representação dele a partir da interpretação do meu “eu”? Como compreender o “Outro” também fragmentado e, portanto, não cabível de estereotipização, seja ela pelo distanciamento e exotificação ou aproximação e homogeneização?

Partindo destas questões ao mesmo tempo abstratas e constantes nas relações interpessoais da sociedade contemporânea, surgiu a pulsação pela criação de uma obra comunicacional e artística que amparasse o tema. Compreendendo os nuances sublimes da questão, tornou-se prioridade que o produto utilizasse uma linguagem lúdica e poética, de forma a expor os paradoxos da alteridade sem limitá-los a uma fórmula ou razão que somente poderiam restringir a amplitude de reflexão a cerca do tema.

Falaremos mais sobre o curta em si e seu processo de produção no Capítulo 3.

CAPÍTULO 2 – CINEMA E TEATRO

Neste capítulo discutiremos sobre a opção por adotar aspectos teatrais, poucos detalhes cenográficos e foco na interpretação da atriz, na produção de um curta-metragem. A proposta é abordar o tema da alteridade de maneira poética, íntima, reflexiva e eternizada pelas lentes do cinema. Não temos como objetivo caracterizar o curta em um gênero específico.

2.1. A intersecção entre cinema e teatro

Como visto anteriormente, os avanços técnicos e tecnológicos foram um dos responsáveis para que ocorressem alterações em diversas instâncias da sociedade. Dentre as tantas, as artes também sofreram impacto significativo. Segundo Walter Benjamin (1987), a era da reprodutibilidade técnica quebra o caráter único e autêntico tradicional das experiências artísticas, anteriormente contempladas e idolatradas em locais específicos – como um ritual –, e passam a serem (re) produzidas em e para a massa.

Trata-se, portanto, da subversão de seus valores precedentes e, como um dos resultados, temos a democratização da arte. “O declínio da aura” benjaminiana pode ser considerado como um deslocamento da maneira em que a produzimos, recebemos e percebemos – sem a unicidade e magia prévias. Neste sentido, Walter (1987) destaca que na área cinematográfica “a reprodutibilidade técnica do filme tem seu fundamento imediato na técnica de reprodução. Esta não apenas permite da forma mais imediata a difusão em massa da obra cinematográfica, como a torna obrigatória” (BENJAMIN, 1987, p.172).

Os avanços digitais pós-modernos facilitaram “imensamente os processos do cinema industrial e massivo, ao mesmo tempo em que ampliou possibilidades estéticas e abriu novos caminhos aos realizadores independentes” (FELINTO apud MASCARELLO, 2006, p. 414). Ainda segundo Felinto (2006),

Para alguns, as tecnologias digitais não apenas potencializam essa tendência, [da produção cultural contemporânea, a hibridização de formas, gêneros e conteúdos narrativos] como também permitem materializar um gênero de experimentações hibridizantes inauditas, que se abre a formas de cinematografia menos tradicionais (FELINTO apud MASCARELLO, 2006, p. 417).

Portanto, percebemos alterações na própria produção cinematográfica, que também se torna mais plural e diversa, mesclando gêneros e formatos em narrativas cada vez mais multifacetadas, tal como os sujeitos que as inspiram: “No vestuário, nas comunicações e na arte, incluindo-se o cinema, tudo passou a ser volátil como nunca, resultando na debilitação do sentido histórico dos atores sociais” (JR. PUCCI apud MASCARELLO, 2006, pág. 367).

É importante ressaltar, entretanto, que o cinema não se inaugurou instantaneamente como arte e que, “no cinema, a arte veio depois da técnica, diferentemente das outras formas de expressão existentes até então, em que a técnica se aperfeiçoou para dar expressão à arte latente” (MEDEIROS, 2008, p. 62). Além disso, o cinema possui sua origem nas expressões artísticas precedentes, como a fotografia, o teatro, a pintura, literatura, música, entre outras e passou por transformações ao decorrer da história até engajar uma linguagem própria:

Quando o cinema foi criado, na segunda metade do século XIX, tinha caráter meramente documental, devido à possibilidade de registrar a realidade de forma fotográfica. Depois, os cortes e planos definiram uma linguagem para o meio, tornando o cinema mais que mera reprodução, uma máquina semiótica de produção de realidades. (MEDEIROS, 2008, p. 18).

O francês Georges Méliès foi um dos pioneiros nesta nova linguagem cinematográfica, utilizando de efeitos visuais, com truques óticos e maquetes em seus filmes, trazendo a fantasia e explorando a magia nas telinhas. Entretanto,

As inovações técnicas adotadas por David Wark Griffith foram decisivas para a definição de uma linguagem específica no cinema, distinta dos padrões estéticos tomados de empréstimo do teatro. Griffith inovou a linguagem cinematográfica com elementos como o flash-back, os grandes planos e as ações paralelas (MEDEIROS, 2008, p.64).

Isto porque, embora com técnicas bastante inovadoras, Méliès não havia avançado no posicionamento da câmera, ainda estática e bem semelhante às apresentações teatrais. O cinema foi se aperfeiçoando e se beneficiando de artes anteriores – como a mágica, no caso de Méliès – para caminhar a uma linguagem específica.

O interessante é que, desde o surgimento do cinema, ele e teatro estiveram ligados de alguma maneira. Seja nos elementos da linguagem teatral encontradas em alguns filmes, seja na apropriação de elementos da linguagem cinematográfica pelo teatro, seja no desejo de transpor clássicos do teatro ao cinema (MEDEIROS, 2008). Mesmo com estas intersecções, devemos lembrar que cinema e teatro são distintos e, por vezes, também se separaram:

A diferença principal de um espetáculo teatral para um filme é a presença humana. A máquina substitui a efemeridade da cena teatral pela eternidade onírica da película. Na sala de projeção, existe apenas o público e o filme. É a máquina que simula o sonho. As imagens da interpretação do ator são gravadas em um suporte fotográfico e montadas segundo intenções do diretor para serem repetidas a cada projeção. É o domínio do elemento técnico sobre a força do ser humano. Em uma sociedade em que as comunicações são mediadas pela tecnologia, a expressão emotiva, de comunicação imediata, como o teatro, perde a força. (MEDEIROS, 2008, p. 16).

O teatro é, então, a arte da efemeridade, do momentâneo e que se modifica a cada espetáculo. E o cinema é a eternização, a técnica, a ciência, que permanece para além da memória íntima. A diferença de ambas as expressões vai desde o espaço em que são realizadas até sua apresentação. Os cenários das peças teatrais são geralmente minimalistas e contam com poucos objetos, no intuito de apenas suscitar e sugerir o local de enredo. Já nas telas de cinema, os cenários são variados e contam com um detalhamento minucioso. Além de que, em sua maioria, os filmes trazem cenários reais ou realísticos – buscando aproximar-se ao máximo do real. O teatro é moldado para afirmar que estamos diante de personagens, e que ali não se encontra a realidade, pois por vezes necessita da extravagância. A própria apresentação de ambos propicia essa diferenciação. A câmera fotográfica consegue captar detalhes e ângulos que aproximam o telespectador dos atores, fazendo com que não seja necessário o “exagero” na gesticulação:

O gesto no teatro também diz mais do que simplesmente as ações físicas da personagem. Pode significar o seu estado psicológico, ou suas intenções. É uma forma do ator, ou mesmo do diretor, oferecer ao público pistas para entender a proposta. No cinema, a capacidade da câmera de captar imagens próximas oferece ao ator a possibilidade de trabalhar os gestos de forma mais sutil (MEDEIROS, 2008, p.54).

Ao passo em que, aparentemente, o cinema trouxe uma aproximação com a realidade e maior identificação com seu público, controversamente, ele é construção ou reprodução de uma realidade mediada por tecnologia. Já o teatro encontra-se na realidade não mediada, mesmo que a peça não seja a realidade em si – e nem tivesse a pretensão em ser - ela participa de um presente, de um momento. Em outras palavras, um filme, depois de finalizado, será reproduzido da mesma maneira, independente do número de reproduções ou de quem o esteja assistindo – não nos referimos à recepção e interpretação, apenas à mensagem. O teatro pode ser improvisado, modificado enquanto acontece, de acordo com as reações da plateia ou, por que não, do humor da atriz/ator.

Estas considerações, entretanto, podem e sofrem alterações à medida que as intersecções vão se desdobrando. O longa *Memento* (2001), por exemplo, quebra com a narrativa linear clássica dos filmes e a traz narrada de trás para frente – sem ainda compor de uma linha temporal contínua – de modo a proporcionar diferentes leituras de acordo com a ordem escolhida para os fragmentos. As peças que utilizam de tecnologias e projeções possuem momentos exatos para compor determinadas ações, perdendo o espaço para certos improvisos ao adentrar a técnica.

De tempos em tempos, o deus báquico, oprimido nos domínios apolíneos, renasce para trazer o sopro de vida, excedendo e burlando as regras cartesianas do deus divinatório. Em um tempo de domínio tecnológico, a experiência do teatro confere ao cinema a *aura benjaminiana* perdida na própria gênese, já que o filme é a obra de arte montável, feita para ser copiada. O delírio é o dionisíaco, o teatral. O apolíneo é o cinematográfico, regido pela ordem, pela técnica, pela ciência. No seio de Apolo, repousa, latente, o delírio dionisíaco, em cada elemento da atuação do ator, da montagem, da trilha sonora. Dionísio renasce a cada dia porque é a própria vida. É o deus que representa a dialética da existência humana: a dicotomia vida-morte. Dionísio é o delírio de Apolo (MEDEIROS, 2008, p. 125-126).

Sendo assim, podemos perceber que as experiências cinematográficas e teatrais se complementam, reinventam e possibilitam à renovação e inovação. O curta apresenta-se como uma possibilidade de interação dessas linguagens, a fim de trazer a vivacidade teatral para a eternização da película. A ideia é propiciar o caráter mais reflexivo que o curta pretende, a fim de dialogar com o telespectador de maneira sutil e poética. E atentar-se aos detalhes do próprio momento e personagem em si, criando uma ambientação íntima e minimalista, ao mesmo tempo em que, através das técnicas e

possibilidades cinematográficas, expandem-se as possibilidades narrativas e imagéticas. Falaremos mais sobre as escolhas para o curta no Capítulo 3.

Sendo assim, os avanços tecnológicos e digitais facilitaram “imensamente os processos do cinema industrial e massivo, ao mesmo tempo em que ampliou possibilidades estéticas e abriu novos caminhos aos realizadores independentes” (FELINTO apud MASCARELLO, 2006, p. 414). Ainda segundo Felinto (2006),

Para alguns, as tecnologias digitais não apenas potencializam essa tendência, [da produção cultural contemporânea, a hibridização de formas, gêneros e conteúdos narrativos] como também permitem materializar um gênero de experimentações hibridizantes inauditas, que se abre a formas de cinematografia menos tradicionais (FELINTO apud MASCARELLO, 2006, p. 417).

CAPÍTULO 3 – RELATÓRIO TÉCNICO

Neste capítulo detalhamos as etapas de concepção, produção e finalização do curta. Perpassamos por todos os processos desde a pré-produção, conceito, roteiro, gravação, edição até alcançarmos o produto final. Aqui também estarão informações de ordem técnica, como tempo de duração das gravações, bem como equipamentos, programas e plataformas utilizados na produção e finalização.

3.1. Pré-Produção

Eu costumo dizer que escolhi trabalhar com este tema já no segundo período, mas que, até aquele momento, era somente um esboço de ideia. Lembro-me, como se fosse ontem, da dificuldade que tive em escolher qual a primeira optativa iria fazer. A dúvida central se pautava em permanecer no campo do próprio curso ou expandi-lo. Resolvi, então, acatar ao meu desejo primeiro, e não a quaisquer outras preocupações lógicas e racionais – não que meu desejo não pudesse ser lógico ou racional, mas antes de qualquer coisa, era vontade, sentimento. Optei por Geografia Política. E daí iniciou-se meu interesse pelos fenômenos sociais e políticos e na reflexão do mundo contemporâneo, acentuados pelas matérias de Teoria da Comunicação e, posteriormente, Comunicação Comparada.

É complicado afirmar quando e o porquê de, dentre tantos fenômenos e temáticas, a “alteridade” ecoava em minha mente. Recordo apenas que, muito pouco se fala ou escuta sobre, e tamanha é sua importância. Atualmente, as principais questões levantadas pelos movimentos sociais, ou que motivam o ativismo social e político, tangenciam algo fundamental: identidade. Sejam relacionados à orientação sexual, gênero, cor da pele, entre outros. E só pensamos em um “eu/nós” a partir do momento em que existem “Outros”. E é justamente a falta de empatia e sensibilização pelo Outro, que resulta em repúdio e violência – seja esta física, verbal, psicológica, etc.

O curioso é que ao cursar a disciplina de Projeto de Pesquisa, abandonei esta ideia para montar um projeto em conjunto com uma amiga da classe. Primeiro por saber que futuramente o retomaria e, depois, por entender que este Projeto Experimental em conjunto só seria conduzido se fosse naquele momento. Era ousado, grande e bastante trabalhoso e, sem delongas, só daria certo com o apoio da UFV, já que a última parte do TCC culminaria em um Festival Cultural na cidade de Viçosa/MG. Infelizmente,

tivemos a ideia no mesmo ano em que as verbas para cultura foram cortadas. Portanto, o projeto não pôde ser realizado.

Depois disso, tive grande dificuldade em recompor um novo projeto. Primeiro porque estava totalmente imersa naquele que já tinha escrito e, talvez por isto, tive dificuldades em criar novas possibilidades. Tinha duas opções: monografia ou outro projeto experimental. O primeiro, naquele momento, seria o mais fácil e cômodo de ser executado, a meu ver. Já tinha a temática (resgatei as reflexões do segundo período) e só necessitava de um objeto de estudo. Entretanto, sempre tive certo incômodo com monografias, por acreditar que a partir dela não produzo novos conhecimentos de fato, e se produzo, a mim parece um tanto quanto desinteressante ou específico demais. Este foi um sentimento da época e pode ser que ele esteja equivocado. De todo modo, queria produzir algo meu, do zero. Escolhi para isso o campo da Comunicação que me desperta maior interesse e identificação: o audiovisual. Decidida a área em que focaria meu trabalho, busquei por alguém que pudesse me orientar. A primeira pessoa que viera em minha mente, fora a professora substituta de telejornalismo, já que a meu ver era o que mais parecia com a minha proposta.

Após decidir retomar o tema alteridade e trabalhá-lo através do audiovisual, comecei a me preparar para escrever o roteiro, como pontapé inicial. Nunca havia escrito um roteiro anteriormente e senti muita dificuldade em fazê-lo, demorei meses para conseguir escrever sete páginas. A primeira parte do texto que concluí foi a crônica de introdução. Nela procuro elucidar as reflexões sobre a alteridade e identidade no contexto pós-moderno. Ela é uma digressão com o objetivo de esclarecer o tema, sendo projetada como divagações marginais à história das personagens. Senti a necessidade em fazê-la por almejar maior clareza em meio a tantas abstrações e subjetivações. Isto porque o tema já era muito contemplativo e complexo e, por isso, precisava encontrar um modo de deixá-lo visível, entretanto, demonstrando toda sua complexidade e abstração. Me atentei também em não cair em estereotipizações das personagens e reafirmar pré-conceitos e/ou homogeneização de condutas e pensamentos mediante determinadas características, comumente incorporados nas mídias. Tanto o roteiro quanto a crônica estão em anexo.

Era necessário pensar, então, em como trabalhar imagem e texto. Depois de muito refletir, decidi fazer um curta mesclando linguagem cinematográfica e teatral, em que pudesse atrelar o caráter intimista e poético tanto à imagem (visual) quanto à linguagem. Uma saída positiva para as problemáticas que havia levantado. Afinal, seria

a mim permitido unir a técnica à sensibilidade. Evitei, ao máximo, insinuar qualquer tipo de representação fixa do Outro, e sim trazer reflexões sobre o papel do Outro na contemporaneidade.

Tornou-se, portanto, um grande desafio organizar e desenvolver o produto equilibrando o máximo de clareza na transmissão do conteúdo pretendido e a abstração necessária para seu entendimento amplo e não limitador. Construimos inicialmente duas personagens fictícias que representariam o “eu” e o “Outro” entre si, para que assim pudéssemos nos aprofundar em suas peculiaridades enquanto o olhar sob elas mesmas, seus dilemas e devaneios pessoais, e suas formas enquanto o “Outro”.

Tratando ambas como “eu” e paradoxalmente “Outro”, pretendemos não definir processos de alteridade nas relações, mas expandir possibilidades de reflexões sobre circunstâncias as quais o espectador experimenta cotidianamente, no sentido de ele se entender, também, como “Outros” que somos e a limitação superficial que invisibiliza aspectos do “eu” quando na posição oposta.

Justamente por encontrar tanta dificuldade em concretizar a escrita e por outros motivos pessoais e particulares que me fizeram ausentar de Viçosa por um mês, acabei por perder o *time* do processo como um todo. Foi necessário que eu buscasse por outra orientação para o próximo semestre. Isto me incomodou bastante no momento em que percebi que atrasaria minha formatura, mas depois de um tempo percebi que era necessário e refletia vários conflitos que tive com o processo acadêmico em geral. Até aquele momento tinha o roteiro finalizado e parte do memorial escrito. Retomei minha pesquisa para continuar a escrever o memorial.

Simultaneamente a esta pesquisa, comecei a pensar em como iria produzir o curta. Percebi que a melhor maneira seria gravar em Belo Horizonte/MG, minha cidade natal. Isto facilitaria a execução pelos seguintes fatores: conhecia atrizes e atores que residem em BH e topariam participar do curta; contaria com a participação de parte da equipe que desenvolvi trabalhos independentes anteriores, o que me acrescentaria e auxiliaria bastante no processo; e, além disso, era também em BH que ficava o estúdio em que fiz ensaios fotográficos e filmagens para um projeto independente que tenho com um grupo de amigos, chamado *Vista Poesia*.

Iniciou-se um outro momento, com nova orientação. Procurei a professora Mariana Procópio e expliquei toda a situação de atraso do TCC, bem como a necessidade de uma orientação à distância. Tivemos uma reunião em que decidimos não ser necessária nenhuma alteração no roteiro e definimos a estrutura do memorial: três

capítulos, sendo o primeiro apresentando o contexto histórico e tema principal, o segundo que entraria o campo da comunicação e formato e, por fim, o relatório técnico com o processo de produção. Além disso, definimos o cronograma das atividades com prazos estipulados para cada demanda.

Definido os primeiros passos e planejamentos, iniciei a próxima etapa.

3.2. Produção

Como representar o Outro sem que o torne extensão de mim mesma? Ou sem que o transforme em mais um estereótipo? Pensando nisso, decidi criar as duas personagens fictícias, pois dessa forma poderia me aprofundar em suas particularidades e devaneios, trazendo ambas como ‘eu’ e ‘Outro’. Me preocupei em não trabalhar com uma representação do que seria o Outro, pois poderia cair em minha problematização de rotulá-lo, trazendo-o sob a ótica de um recorte particular meu. Portanto, pensei em exaltar uma reflexão sobre a alteridade em si. A proposta é provocar no telespectador o despertar para as práticas contemporâneas de invisibilização do “Outro”, tanto ao aproximá-lo quanto ao afastá-lo demais, bem como demonstrar a importância de tê-lo para a construção de nós como sujeitos subjetivos, construídos a partir do contato com o ambiente relacional e, portanto, com o Outro. Não pretendo com este curta definir tais possibilidades de relação com o Outro como únicas e imutáveis, tão pouco fomentar relativismos extremos.

E como demonstrar esta aproximação e afastamento pretendidos com as personagens criadas? Primeiro pensei nas cenas inicial e final, em que na primeira as duas personagens estariam na mesma tela, uma de frente para a outra, olhando para um espelho e, na última, o espelho desaparece e elas se olham. Outra solução que encontrei foi contrastá-las e aproximá-las no texto, em suas histórias – Alice, de personalidade mais acanhada e tímida, que interage ao observar e, apesar de sentir certa conexão com o externo, vê a insuficiência para sentir-se pertencente. E Liz, de personalidade extrovertida e agitada, que percebe transmitir apenas sua superfície sem permitir ao externo adentrar seu íntimo. Ambas sentem-se só, diferentemente só – e também através da imagem: ambas sendo interpretadas pela mesma atriz, em que o figurino e maquiagem as distinguissem e, depois, as tornassem muito semelhantes. Optei por não criar um cenário e ir para um lado mais teatral de imersão em suas mentes e trejeitos. Para ficar mais profissional preferi filmar as cenas em estúdio.

Outro aspecto que inseri em meu roteiro para trabalhar com a reflexão da alteridade foi a metáfora do espelho para as cenas iniciais e finais do curta. Na primeira as duas personagens estariam no mesmo quadro olhando para o espelho e, na última, estariam olhando uma para a outra.

Parecia uma ideia bem tranquila de ser executada pela simplicidade do universo criado. Porém, foi mais trabalhosa do que imaginei. A principal causa foi a dependência do encaixe de horário das pessoas envolvidas: a atriz principal: Bruna, os atores que convidei para cenas rápidas: Gabriel, Bianca, Victor e Vanessa, a minha colega do estúdio: Bárbara e os amigos que me ajudariam nas filmagens: Isadora, Bruno e Vanderlei. Sabia que não poderia iniciar as filmagens no início do ano, porque praticamente todos envolvidos, inclusive eu, viajamos. Já no mês de março, fomos convidados - a equipe do *Vista Poesia* - a produzir um vídeo em homenagem às mulheres, que seria exibido em um evento cultural de alguns colegas da cena musical. Dediquei, portanto, boa parte do meu tempo para a produção e execução deste projeto, que tem extrema importância para mim. Ele é uma das principais motivações para minha escolha pelo audiovisual neste trabalho de conclusão de curso.

Depois desse período, tive dificuldade em conciliar os horários novamente. E esta foi minha maior surpresa. Por uma coincidência, ao mesmo tempo maravilhosa e preocupante (apenas para as gravações do meu TCC), consegui um estágio em uma Produtora de Conteúdos Audiovisuais e, tanto a Bruna quanto Isadora, também estavam trabalhando, o que acentuou ainda mais minha dificuldade em conciliar os nossos horários com aqueles disponíveis no estúdio. O que aconteceu, então, foi que tivemos que fazer as gravações em tempos curtos e espaçados, o que atrasou todo o processo.

Após passar por toda essa problemática com horários, a atriz que iniciou as gravações me alertou de sua dificuldade em doar-se para o trabalho – ainda precisávamos filmar algumas cenas e regravar outras. Imediatamente procurei uma das atrizes que havia chamado para gravar algumas cenas rápidas, a Bianca. Para minha sorte e alegria, ela se prontificou a atuar no papel principal e disse que, apesar de estar participando de outros trabalhos, daria um jeito de encaixar meu projeto.

Outra surpresa. Bianca recebeu um convite para participar de um filme e passou a trabalhar 12h por dia em set, o que inviabilizou sua presença em meu curta.

Pedi à Bruna que me auxiliasse a encontrar outra atriz que topasse fazer. Ela, então, me passou alguns contatos. Dentre eles, optei por procurar a atriz Gra Bohórquez, que já atuava em teatro e tinha um perfil bem parecido com o que estava buscando – o

corte de cabelo é diferente do lado esquerdo e direito, um mais curto que o outro e ela possui uma presença forte, além de estar familiarizada com teatro. Ela topou. Como estava em cima da hora e perto do prazo de entrega à orientadora, ela foi pega de surpresa, mas conseguimos marcar o primeiro dia de filmagens com o estúdio para o dia 7 de setembro.

Este primeiro dia foi bem corrido e surpreendente. Ela teve menos de uma semana para gravar parte do roteiro, mas conseguimos finalizar as quatro cenas de uma das personagens, a Liz, em aproximadamente 6 horas de gravação. Um dia após a filmagem fui à Viçosa para uma reunião presencial com minha orientadora e apresentei o material a fim de avaliarmos o resultado inicial e darmos continuidade a ele.

O segundo dia de gravação aconteceu em 21 de setembro e foram filmadas as cenas da outra personagem, Alice, e as cenas inicial e final em que ambas aparecem em mesmo quadro. Apesar de mais cenas, gravamos praticamente no mesmo tempo do primeiro dia, o que considero bem natural.

A preparação do cenário para os dois dias foi direcionada para a cor de fundo da imagem. Não utilizei de elemento algum além da diferenciação no fundo, a fim de garantir um caráter intimista e de imersão na mente de cada personagem. Optei por um azul para a personagem mais extrovertida e colorida e o *pretinho básico* para a personagem mais tímida e acanhada.

Um dos grandes desafios foi decidir o figurino. E com a ajuda da própria Gra, Isadora e Bruna, chegamos em um figurino para ambas semelhantes (mesmo estilo de blusa e saia), porém com cores e estampas que fizessem a diferenciação, além da escolha por uma das personagens utilizar de acessórios e maquiagem e a outra ser mais crua.

Após reunir estas imagens, montei em conjunto com a Isadora Canela o primeiro corte do curta, ainda sem tratamentos ou finalizações, e enviei à orientadora. Ficamos satisfeitas com o resultado bruto inicial, mas sabíamos que ainda precisava ser lapidado e aspectos a serem acrescentados.

Ficaram faltando as gravações da crônica do curta, na qual esclareço o tema em questão, também de forma poética. A princípio pensei em fazer cenas – com outras atrizes e atores que convidaria – em que ocorresse um jogo de signos, ao demonstrar semblantes e ações semelhantes para distintas sensações e sentimentos como, por exemplo, uma boca entreaberta que pode iniciar um choro ou um sorriso. Todavia, tive novos problemas com encaixe de horários e o tempo estava esgotando. Sendo assim,

optei por repensar no visual da crônica. Escolhi buscar por imagens com direitos autorais livres, nas plataformas *Pixabay* (pixabay.com) e *Pexels Videos* (vídeos.pexels.com), com contrastes de vivências, experiências e cenários, exaltando a diversidade e aproximando os diferentes.

Com todas as imagens e filmagens em mãos, parti para a etapa da edição e finalização.

3.3. Pós-Produção

O processo de pós-produção aconteceu simultaneamente ao de produção. Assim que terminavam as filmagens, já iniciava o processo de seleção daquelas que achava mais interessante. Inclusive, o primeiro corte foi feito antes do término das gravações. Assim que revi todo o material que havia produzido e concluí a seleção das imagens para a crônica, passei exclusivamente à parte de edição e finalização.

Quanto à montagem, segui a ordem que apresentava o roteiro: cena inicial, crônica, devaneios das personagens e cena final. A alteração visual da crônica acarretou na modificação da própria apresentação do curta, já que o acréscimo destas outras imagens destoava da linha imagética em que se constrói a narrativa de Alice e Liz. Isto, entretanto, trouxe maior dinamicidade ao curta, tal como amplia a experimentação do tema que abarca as distinções e aproximações, e ainda evidencia o caráter digressivo e reflexivo da crônica. É importante ressaltar que o trabalho proposto se pauta na experimentação audiovisual e não pretende encaixar-se em qualquer formatação delineada. Para as cenas das personagens, optamos por intercalar um plano principal (frontal) com planos detalhes. Esta mescla acontece em partes específicas das falas de cada personagem. Optamos por não abusar tanto a fim de evitar possíveis distrações e exagerados de trocas de planos, já que a ideia do curta é ser mais contemplativo.

O programa de edição utilizado foi o *Premiere Pro CS6*, da *Adobe*. Esse processo foi executado em conjunto com a Isadora Canela, minha grande parceira em tudo.

Para a trilha sonora do curta convidei o Danilo Campos, amigo e musicista para compor uma trilha original. Enviei a ele o roteiro de inspiração, em março, e esperei para que, em seu tempo, ele fizesse a música. No final de maio ele me enviou a valsinha que conduz o curta.

A finalização fiz em conjunto com meu amigo e colega de curso Bruno Monteiro. Fizemos algumas alterações no brilho e contraste das imagens e tratamos o áudio com o efeito *DeNoiser*, em que removemos o máximo possível do chiado e ruídos externos decorrentes da qualidade baixa de captação do microfone de lapela que dispunha. Entretanto, não foi possível deixar o áudio “limpo” como gostaria.

Já para a capa do DVD, optei por utilizar a imagem da cena final, em que as personagens se olham, de modo que uma estivesse na capa e a outra na contracapa. Utilizei o programa *Photoshop CC* da *Adobe*.

Nas filmagens, utilizei os seguintes equipamentos:

- Um tripé
- Duas câmeras Canon 60D, uma com lente 50mm e a outra 18-135mm
- Duas fontes grandes de iluminação do estúdio
- Um microfone de lapela

O único custo que archei foi com o aluguel do estúdio que ficou em R\$120,00.

Ficha técnica

Direção

Mariana Elian

Roteiro Original

Mariana Elian

Produção

Mariana Elian

Bruna Cunha

Isadora Canela

Direção de Fotografia

Isadora Canela

Cinegrafia

Bruna Cunha

Isadora Canela

Mariana Elian

Direção de Arte

Bruna Cunha

Trilha Original

Danilo Campos

Edição

Isadora Canela

Mariana Elian

Finalização

Mariana Elian

Bruno Monteiro

Elenco:

Gra Bohórquez – Alice e Liz

Tempo de duração do curta: 12 minutos e 34 segundos

As imagens de OFF foram selecionadas nas plataformas Pixabay (pixabay.com) e Pexels Videos (vídeos.pexels.com) e possuem livres direitos autorais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mais longo do que o período de uma gestação, este trabalho, tanto sua prática quanto reflexão, me acompanha há um ano e meio. Portanto tornou-se, de fato, parte da minha própria experiência e identidade. Pensar sobre o Outro, e tantos ‘eus’, exige um trabalho interior de compreensão das diferenças e pluralidades sociais. Talvez a maior e mais relevante conclusão que fatalmente levarei comigo é a noção de que jamais poderemos adentrar as experiências e olhares do próximo, tal como ninguém saberá as nossas próprias, o que não pode em nenhuma hipótese significar intolerância. Em um período histórico conturbado e repleto de discursos de ódio e opressões no qual vivemos, esta é uma reflexão obrigatória e que perpassa inclusive a aspiração democrática e de bem estar social.

Alteridade não é colocar-se no lugar do Outro, como uma projeção de si. Mas entende-lo como protagonista de uma história que, pode ou não, perpassar a sua própria. E essa história independe de sua aceitação, mas necessita de seu respeito. É entender que liberdade de expressão cabe aos limites do campo do sujeito ‘alter’, pois vivemos em um coletivo multifacetado e colorido, sendo produto de indivíduo e ambiente relacional, no qual um só existe porque coexiste com o Outro.

Ao tentar fugir das representações, percebi que toda a comunicação é carregada de nossa bagagem pessoal, que por sua vez é fruto desta mescla entre ‘eu’ e o externo, tornando impossível a imparcialidade. Liz e Alice são fictícias, mas carregam um quê de Mariana e um quê de tudo o que já experienciei. Isto, entretanto, não desmonta ou desmorona a tentativa em trazer a reflexão da alteridade, pois as personagens são outros eus criados por minha mente, participando nas variações do ‘eu’ e do ‘Outro’, tanto a mim quanto àqueles que se identificam ou se afastam.

Tão relevante quanto tudo o que este trabalho de conclusão de curso me proporcionou está a interdependência do indivíduo e da coletividade. Percebi que a produção audiovisual não é possível se só ‘eu’. A interação e conexão são primordiais para esse processo rico e repleto de entraves e sorrisos. O limite do audiovisual é estar sozinho e embarcar em um navio que estará fadado a afundar. O conjunto da obra é que traz como resultado a sinfonia e sintonia, que pode ser aquela esperada ou não. Tudo depende também da expectativa gerada em torno.

No mais, só tenho a agradecer a todas e todos que embarcaram comigo nesta longa viagem e dizer que foi árduo e prazeroso o processo. E que este, sem dúvida, é para mim ainda mais importante que o resultado final.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BÂ, Amandou Hampaté. **A tradição viva**. IN: UNESCO. História Geral da África. São Paulo: Ática/Unesco, 1982-91 (volume 1), p. 218.

BAKHTIN, Mikhail M. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2006a.

BAZIN, André. **O que é o cinema?**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: _____. Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CASTELLS, Manuel. **O poder da Identidade**. Tradução de Klauss Brandini Gerhardt. 8 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CODATO, Henrique. **Cinema e representações sociais: alguns diálogos possíveis**. Belo Horizonte: Verso e Reverso, 2010.

CRUZ, Daniel Nery da. **A discussão filosófica da modernidade e da Pós-modernidade**. São João del-Rei/MG: *Μετάνοια*, n.13, 2011. Revista Eletrônica Print by <http://www.ufsj.edu.br/revistalable>.

FELINO, Eric. **Cinema e Tecnologias Digitais**. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). História do Cinema Mundial. São Paulo: Papyrus, 2006.

FONT, Joan Nogué; RUFÍ, Joan Vicente. **Geopolítica, Identidade e Globalização**. São Paulo: Annablume, 2006.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HARVEY, David. **Condição Pós-moderna**. Tradução de Adail Ubirábara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 5. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

HOBBSBAWM, Eric. **Globalização, democracia e terrorismo**. São Paulo, 2007.

MEDEIROS, Evandro. **O delírio de Apolo**. Juiz de Fora: Funalfa, 2008.

JR. PUCCI, Renato Luiz. **Cinema Pós-moderno**. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). História do Cinema Mundial. São Paulo: Papirus, 2006.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: CULTRIX, 2006.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?**. Tradução de Milton Camargo Mota. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

ANEXOS

ROTEIRO

FADE IN

CENA INICIAL

Cenas do reflexo no espelho de ambas as personagens intercaladas. Corte para a cena completa, em que ambas aparecem em mesma tela, viradas uma para outra olhando para o espelho que se encontra no centro.

As personagens falam para o espelho:

LIZ

“Se queres saber quem sou”

ALICE

“Deixa de ser um pouco o que tu és”

LIZ

“E esquece o que sabes”

FADE OUT

Entra o título do filme: *A Outra face no Espelho.*

CRÔNICA: REFLEXÃO (em OFF/com BG)

Imagens variadas e em distintos contextos de pessoas, comidas, lugares, paisagens. Recortes do “Outro”.

Texto da crônica

Ao tentar me encontrar, olho para ti. E ao tentar lhe entender, já não te enxergo. As texturas de minha identidade se fundem, se chocam e se transformam com o espectro de sua alteridade. Ao olhá-la percebo o reflexo de mim mesma, como se fosses um espelho. Afinal, o que sou senão aquilo o que assemelha e difere de ti? Percebo, então, minhas particularidades. São tantas, sou tantas. Talvez cedo para uma definição, talvez nem tarde consiga. Mas quando reparo em ti, na tentativa de adentra-la, me perco em mim. Como posso saber quem tu és, se te enxergo através de minha lente? Meu olhar baseia-se em minha moral. Mas que moral é a minha? Quantas morais são minhas? Te defino de distintas maneiras em tempos e espaços distintos. Afinal, não sou a mesma de ontem, nem sei quem serei amanhã. É como se cada experiência me trouxesse um novo filtro à visão. Ontem a vi em lilás, hoje em verde, um dia, quem sabe, em azul. O tempo parece estar se dissolvendo aos poucos. Conto o lilás em verde. À frente, pode ser que eu distorça como foras em verde e lilás e a traga inventada em azul. É bem possível que não sejas lilás, verde ou azul. Pode ser que sejas estas, outras, ambas ou nenhuma das cores. Se fosse capaz de despir-me de mim, faria. Só para compreender como é vestir-se de ti.

Se fosses meu Outro próximo, talvez a enxergaria contida em um nós. Caso fosses meu Outro distante, a isolaria a ponto de nem me importar. Serias exótica e esdrúxula. De ambos os modos, a tornaria invisível. De ambos os modos, ocultaria teu eu. Se és um Outro para mim, certamente sou o Outro para ti, mesmo que eu não saiba de sua existência e nem tu. Já se fosses meu Outro eu, talvez me alegrasse por não ser uma, talvez enlouquecesse por ser várias, talvez apenas compreendesse que sou fluida. Sou simultaneamente eu e Outro, tal como tu, como eles. Pra que afastá-lo? Por que defini-lo? Por qual razão elimina-lo? Sabes e sei o quão complexo é lidar com o que foge ao nosso controle, ao nosso saber, ao nosso propósito, aos nossos princípios e crenças. Afinal, que sei de seus pavores e seus sabores? Que sabes de minhas dores e minhas cores? Que sei sobre qualquer Outro? Que sabes do meu íntimo?

Se realmente quiseres saber quem sou,

Se estiveres disposta a me compreender,
Deixa um pouco de ser quem tu és,
E esquece o que sabes.

FADE OUT

PRIMEIRA CENA ALICE

Encenação da atriz em ângulo frontal com corte para plano detalhe.

Nunca passei tanto tempo em um mesmo lugar. Acanhada, quieta e tímida. Desde criança. Em minhas entranhas criei um mundo paralelo que refletia o espectro de meus desejos silenciados. Inventei e Reinventei. Ao meu lado, um amigo por vez. Como compartilharia devaneios, paixões e angústias com vários simultaneamente? Era difícil me concentrar e quanto mais vozes, menos eu ouvia. Aos sete, me acompanhava Carlitos, doce e meigo. Contava de suas cavalgadas e aventuras em terras longínquas, das quais nunca ouvi falar. Estranhamente, as havia criado. Aos treze, Liz apresentava-me novas sensações e questionamentos. Quando veio a menarca, me dissera que o sangue precisava ser renovado, para que eu amadurecesse e que, por isso, os meninos demoravam tanto para crescer mentalmente. Na época, fora o bastante para reconfortar meus problemas adolescentes. Eu não era Alice, era apenas astronauta e descobria universos nunca antes adentrados. Flutuava no espaço sem astronave e surfava no vento.

PRIMEIRA CENA LIZ

Encenação da atriz em ângulo frontal com corte para plano detalhe.

Agitada, espontânea e sociável. Desde pequena. Pouco permanecia só, tão pouco engrenava em minha própria loucura. Aos oito, brincava de pique-esconde, rouba-bandeira, amarelinha ou queimada. Aos quatorze, já não me sentia criança e nem gostava de me afirmar como tal, tão pouco que outros assim me considerassem. Utilizei carteiras falsas para entrar em clubes, baladas e pubs. Sentia pulsar cada parte de meu ser quanto maior a dose de adrenalina e apenas ela me satisfazia. Evitava qualquer rotina e regra. Acreditava que apenas com minhas experiências entenderia os prazeres e desprazeres. “Liz, escuta teu pai, evite complicar sua vida. Ainda é tão jovem.” O desespero que via na possibilidade de perder o controle de meus atos me arrepiava a

alma. Oh, doce liberdade que tanto me atraía. Percebi que ao dá-la as mãos, tu escorre por entre os dedos. Doce e utópica. Me via tal como os passarinhos. Vasto era por onde podia sobrevoar e, de repente, engaiolava-me. A diferença, passarinho, está em nossa relação com o ninho. Tu vais quando pronto para alçar voo e, por ventura, pode ser que cortemos tua asa. Crueldade. Já eu, alcei voo sem asas e, por ventura, ao ninho sempre retornei. Inocência.

SEGUNDA CENA ALICE

Encenação da atriz em meio primeiro plano. Ângulo frontal.

Costumo sair pelas ruas ao anoitecer. Interajo por intermédio da observação. Observo os rostos, os traços, os sorrisos, os movimentos e trejeitos. Socializo ao notar e não ao ser notada. Apago-me em meio à multidão para vislumbrar o Outro e suas nuances. O entendo a minha maneira e, exatamente por isso, sinto que ele me comunica, sem a necessidade de ser dito. Leve e efêmero acalanto. Mas quando retorno ao meu canto, o conflito transborda. Sim, é belo que me baste a simplicidade silenciosa, mas assombroso que esta padeça em meu ser, como se não existisse.

SEGUNDA CENA LIZ

Encenação da atriz com corte para plano detalhe. Neste momento, Liz aparece sem o brinco.

Inocência. Expande-se o pesar da insignificância. Aqueles ao meu lado, não estavam ali por mim. Mera ponte para interesses maiores. Filha de político influente e recheado de contatos para quaisquer ofícios. Amedrontou-me a possibilidade de ser sombra para Outros. Esse maldito receio de nem ser sequer expectativa. Já não me lanço à corda bamba. Para isso, invento uma nova versão de mim. Escondo-me por trás de maquiagens e vestimentas diferenciadas. Assim, imaginei que afastaria a todos.

TERCEIRA CENA ALICE

Encenação da atriz com corte para plano detalhe.

Amedronta-me a possibilidade de ser desaprovada por Outros. Esse maldito receio em não corresponder às expectativas corta quaisquer ímpetos de lançar-me à

corda bamba. Como posso permanecer, desconfortavelmente, em meus muros enquanto ao meu redor o mundo grita? E, como eliminá-lo, se a cada passo adiante, em busca da fuga, ele se torna maior e mais imponente? Quanto mais próxima de meus medos, mais afetada por eles pareço estar. Transporto meu imaginário ao virtual e, só então, Liz permite à Alice um sopro de libertação. Escondo-me debaixo das saias de Liz, para que consiga apresentar-me ao mundo, gradualmente.

TERCEIRA CENA LIZ

Encenação da atriz com corte para plano detalhe. Liz aparece sem brinco e colar.

Ao contrário do que me convencera, minha nova roupagem me destaca. Paradoxalmente, ao tentar me apagar, mostrei-me mais. E assim, o conflito trasborda. Outro se aproxima sem que o permita adentrar meu íntimo. Despertei em meu subconsciente o receio das intenções por trás da aproximação nas relações. E então, transmito apenas minha superfície. Escondo-me dentro de um casulo, tal como as lagartas, aspirando, um dia quem sabe, apresentar minhas cores ao mundo, gradualmente.

LIZ

Primeiro Plano com close no rosto. Ângulo normal e frontal. Agora ela aparece sem batom ou quaisquer outros objetos pessoais.

O gradual, tal como o ponto e vírgula, entretanto, não projeta a continuidade, tal como deveria.

ALICE

Primeiro Plano com close no rosto. Ângulo normal e frontal.

Escondo-me para apresentar-me, porém, nunca me revelo de fato. Na verdade, escondo-me e ponto.

LIZ

Continua o Primeiro Plano com close no rosto. Ângulo normal e frontal.

Amedronto-me e ponto.

ALICE E LIZ

Sobreposição dos rostos e vozes das personagens.

Tal receio traduz minha solidão.

CENA FINAL

Retomam-se os reflexos das personagens no espelho intercaladas. Corte para a cena completa em que ambas aparecem em mesma tela. Entretanto, o espelho já não aparece e elas, na verdade, estão olhando uma para outra.

CRÉDITOS FINAIS

FIM.