



Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisuais e Publicidade

Viviane Morais Dantas

RITA

Brasília - DF

2019



Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisuais e Publicidade

Viviane Morais Dantas

RITA

Memória do projeto experimental apresentado ao Curso de Comunicação Social da Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social – Audiovisual, sob orientação da professora Gabriela Pereira de Freitas.

Brasília - DF

2019



Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisuais e Publicidade

Viviane Morais Dantas

RITA

Banca Examinadora:

Prof. Orientador Dr. Gabriela Pereira de Freitas

Profa. Dra. Ana Lúcia de Abreu Gomes

Prof. Dr. Marcelo Feijó Rocha Lima

Suplente: Prof. Emília Silberstein

“Se nunca atentou nisso, é porque vivemos, de modo incorrigível, distraídos das coisas mais importantes.”

João Guimarães Rosa

AGRADECIMENTOS

Não pude retribuir financeiramente aos envolvidos nesse projeto - e, acreditem, eu não conseguiria contar com quantas mãos essas fotos e exposição foram construídas -, ao menos fica aqui então um grande espaço reservado a quem de fato fez tudo acontecer.

À minha mãe, que me ensinou que ser mulher não é coisa para iniciante. Que sabe ser frágil como uma adulta aos 40 e forte como uma garota em sua menarca aos 11. Ao meu pai que me ensinou que sem lágrimas não se conta uma boa história e sem história para contar não faz sentido estar aqui.

Ao meu irmão, sem o qual nada disso existiria. O maior amor que eu senti na vida, a vontade de viver que eu não sabia que tinha e definição de inquietação. Você é meu sol.

Paty, por ser a irmã mais velha que o sangue me deu; Elisa, por ser a irmã mais velha que a unb me deu - ambas, por serem meus exemplos de conduta, de moral e de família.

Yas e Dada por representarem construção, paciência, aprendizado e vontade de estar junto. Por ensinarem esse bicho do mato a viver em sociedade e por aceitarem caminhar juntas essa jornada. Luisa por ser meu cérebro, as melhores ideias, minha parceira. Ian, por ser carinho e aventura - o que é de suma importância na vida de uma dora aventureira. Jojo por ser a confiança que respira, por ser arte inteira, por ser as mãos de construção e de cafuné no colo. Amora pela calma, pelas palavras gentis, pela força em todos os segundos de quase desistência. Anal por compartilhar o ano da criança comigo, me ajudar a construir a primavera de Rita e por me fazer descobrir que essas duas coisas são o que queremos no nosso futuro. Cat por me abrigar e me dar uma estrutura quando tudo foi posto à prova; Nat por sempre acolher e estar lá incondicionalmente; Gabi pela sensatez, força e clareza das ideias.

Quequele obrigada por dividir bens materiais e imateriais. Obrigada por ajudar o mundo a formar crianças que, com a sua presença, vão se tornar humanos humanos.

Ceruti, Anal, Vovó do Ian, Júlia, Maju, Cacau Vitória, Nataly por serem tão solícitas e agentes essenciais pra realização desse projeto. Mateus por ter aceitado abrigar uma exposição em menos de uma semana e ter feito com que A Pilastra fosse o lugar perfeito para esse fim de ciclo.

Sérgio, Paulino, Feijó, Alex, Russi, Ana, Luiz, Dione, Gustavo, enfim, aos mentores da minha jornada da heroína, deixo minha mais profunda gratidão. Poderia homenagear cada um individualmente, mas tive a sorte de encontrar tantos mestres importantes na unb, que o texto não teria fim. Vocês são os heróis da vida real. Ainda assim, deixo um agradecimento especial à Gabee por toda a paciência, compreensão e rigidez. Os ensinamentos que me passou neste último ano eu vou levar pro resto da vida.

Bruna por tanto conhecimento, sabedoria e votos de confiança. Sem você eu seria só a casca, um tanto oca por dentro. Bah por escutar, esperar e agir sempre com amor.

Jobim, por todas as referências, pela mão de obra pesada, por fazer minha vida ficar mais leve - você é um espaço de respiro num parágrafo de ideias densas. Isa por amar tanto o que faz que me dá esperança de poder viver algo parecido algum dia, e por compartilhar comigo os sentimentos de quem sente demais. Henrique por ter mudado todo o curso da minha vida, que acabou dando nisso aqui. Obrigada por me inspirar a todo segundo e por me alimentar depois das aulas desse final de curso intenso. Por acreditar.

Arthur, Augusto, Tú por estar comigo até quando eu mesma não estou, meu espelho. Por me dar motivo pra ir sempre avante e por ser a parte de mim que eu mais respeito. Agradeço ao mundo por você ter chegado e te agradeço por ter escolhido continuar. Esse encontro é raro e valioso como a flor da pitaya.

Monique, eu nem saberia por onde começar a te agradecer. Você me mostrou que somadas duas palavras com o mesmo significado, o produto é único e mais evocativo. Quase que nem nós duas. Pro que der e vier, esse é só o começo, irmã. Obrigada Mãe Divina por me dar tantos motivos pra agradecer. Por ter me feito mulher - coisa que tanto já quis não ser.

RESUMO

Esta memória pretende dissecar o processo de criação do ensaio fotográfico “Rita” e da exposição do mesmo. Por meio da exposição de 14 fotografias, registradas por Monique Renault e direção de arte por Viviane Morais, foi narrado um fragmento da história de Rita, personagem criada para explorar temas como a superficialidade do amadurecimento, feminilidade e responsabilidades que são demandadas de meninas, refletindo o papel que é esperado da mulher em suas projeções sociais.

PALAVRAS-CHAVE

Feminilidade; Direção de Arte; Fotografia; Instalação

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	8
INTRODUÇÃO	10
JUSTIFICATIVA	
11	
OBJETIVOS	15
METODOLOGIA	
Criando a personagem	16
Cenário e figurino	17
Paleta de Cores	21
Storyboard	24
A Dinâmica do Cinema	26
Edição das fotos	30
Exposição	31
REFERENCIAL TEÓRICO E FILMOGRÁFICO	38
CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
BIBLIOGRAFIA	49
APÊNDICE	
Orçamento do Produto	51
Links de acesso aos registros e vídeos de <i>making of</i>	52

LISTA DE FIGURAS

FIGURA	NOME	PÁG
1	Resultados para as buscas “brinquedos para meninas” e “brinquedos para meninos”	15
2	Croquis iniciais do figurino	19
3	Referência para as maquiagens	19
4	Teste de maquiagem	20
5	<i>Making of</i> do “parabéns”	21
6	Frames de “As Pequenas Margaridas”	22
7	Frames de “As Pequenas Margaridas”	22
8	Cenário da exposição	23
9	Detalhe das plantas na exposição	23
10	Frame do filme “Virgens Suicidas”	24
11	Paleta de cores do ensaio	24
12	<i>Storyboard</i>	25
13	<i>Storyboard</i>	25
14	Foto do ensaio	25
15	Quadro de organização do Trello	26
16	Quadro de organização do Trello	26
17	Quadro de organização do Trello	27

18	Rita no meio de seus presentes	29
19	Foto da personagem banana	31
20	Montagem da exposição	32
21	Cenário no dia da exposição	34
22	Cenário no dia seguinte da exposição	34
23	Detalhes da mesa de centro da exposição	35
24	Detalhe do <i>scrapbook</i> na exposição	36
25	Fotos expostas em porta-retratos pendurados na parede, fazendo referência a fotografias expostas em salas de estar familiares	37
26	Fotos expostas em porta-retratos pendurados na parede, fazendo referência a fotografias expostas em salas de estar familiares	37
27	A cortina de prata instalada na porta de entrada tinha a intenção de criar um portal para um espaço lúdico	37
28	Rita e seu bebê de presente	39
29	A cor vermelha presente no ensaio	40
30	A cor vermelha presente no ensaio	41
31	A cor vermelha presente no ensaio	41
32	Frame do <i>making of</i> do ensaio	44

1. INTRODUÇÃO

Como estudante de audiovisual, tive minha pesquisa voltada à direção de arte e ao figurino - usando referenciais majoritariamente cinematográficos para justificar minhas escolhas estéticas. Em parceria com a Monique, estudante de Publicidade e Propaganda, que focou seu trabalho no estudo da fotografia publicitária e na fotografia em geral, como criação de narrativa, realizamos o ensaio fotográfico “Rita”.

O conceito de nossos produtos surgiu a partir de indagações sobre o imaginário infantil e como as experiências de fases específicas moldam a personalidade de um adulto. A amplitude dessa primeira inquietação foi passando por vários cortes até que estabelecemos que nossa curiosidade teria como objeto de pesquisa o período de transição da infância para a adolescência em garotas - e como experiências dolorosas são fundamentalmente o que se é esperado para que uma menina se torne uma mulher “pronta”, madura.

Aceitamos que a fase da qual estamos falando não é apenas sobre traumas ou sobre pureza, e sim a coexistência dos dois. Procuramos falar de infâncias que não eram tristes por completo, mas ainda sim tinham ocorrências desafiadoras que inevitavelmente acontecem no meio do turbilhão de informações e sensações da puberdade.

Nossa intenção foi causar uma reflexão e questionamento sobre aparência versus conteúdo a partir da comparação do amadurecimento de seres humanos em suas idades primárias com outros processos de maturação como os de frutas e plantas, fazendo um recorte de gênero. No entanto, acabamos não realizando uma pesquisa de audiência ao final do projeto, não conseguindo assim constatar se fomos bem sucedidas em nossas provocações.

Trabalhamos com crianças por apresentarem uma zona de apreço para nós, ao mesmo tempo que são uma zona de risco por serem completamente imprevisíveis - ainda mais considerando que trabalhamos com crianças que não eram modelos nem atrizes. O amadurecimento e a formação de traumas são o conceito que usamos no produto.

Desta forma, para nosso Trabalho de Conclusão de Curso, acabamos por idealizar “Rita” - um ensaio fotográfico que percorreu o amadurecimento na transição

da infância à puberdade feminina, considerando esse processo desafiador, e tantas vezes doloroso, como ele realmente é. E, para a divulgação das fotos, idealizei uma exposição que recriou parcialmente a cena do aniversário de Rita, sendo um espaço da invasão da privacidade de nossa personagem.

2. JUSTIFICATIVA

Em nossa jornada de estudo na Universidade de Brasília, Monique e eu dividimos tanto angústias quanto as vitórias da vida pessoal e da vida acadêmica. Sendo assim, nada faria mais sentido do que terminarmos esta caminhada juntas - e o fato deste trabalho ter sido concebido em dupla interfere diretamente na narrativa que criamos. A reelaboração de nossas experiências individuais trouxe de volta casos que estavam adormecidos mas que, depois de tanta reflexão sobre o tema de nosso trabalho, temos a certeza de que precisam ser trabalhados em nossos corpos e lares.

Na conjuntura política em que estamos inseridos neste momento, falar de futuro é delicado, porém essencial. Escolhemos falar de futuro citando o passado. Os recortes de situações que retratamos nas fotografias talvez representem mais a geração das autoras do que das fotografadas, mas, mesmo que de uma forma não literal, a subjetividade presente na educação de meninas é similar em diversas gerações.

Durante longas discussões sobre a superficialidade do que é compreendido como amadurecimento, sentimos que era justo considerar este fenômeno como sinônimo de coleção de experiências essencialmente sofridas, às vezes por serem realmente ruins, mas às vezes por representarem apenas ganho de mais responsabilidade. Apesar de gerarem no indivíduo uma série de traumas e machucados, essas ocorrências são consideradas experiências positivas por significarem superação, força e rigidez. O processo de amadurecimento pelo qual todos passamos é instituído desde as eras primitivas com rituais sagrados. O grande ponto desigual se dá por diversos fatores: culturais, emocionais, pessoais, contextos familiares, entre outros.

Completar mais um ano de vida nos torna meninas de 10, 11 ou 20 anos, todavia, o simples fato de existir não significa nada mais que envelhecer. E

envelhecer é um processo físico; amadurecer, no entanto, é um processo que implica ser suficientemente machucado, batido, exposto até que de fato, calejados, moldados e endurecidos o bastante para suportar problemas maiores do que um joelho ralado, notas vermelhas ou uma menarca.

Diferente de frutas, que além das mudanças físicas mudam também seu sabor e sua textura, seres humanos não compartilham uma coesão entre suas características físicas e seu estado psicológico. A definição da palavra amadurecer é oriunda de processos orgânicos presentes na natureza, trazidos para a vida e o desenvolvimento social. Dessa forma, usamos como padrão fatores que não se igualam ao que ocorre no psicológico e emocional de uma criança em formação.

Como Anna Backmann Rogers cita em *Sofia Coppola: The Politics of Visual Pleasure*, “a superfície da imagem é constantemente denegrada como frivolidade - um substituto insubstancial para o duro, rigorosamente científico, conhecimento masculino implícito (frequentemente associado com linguagem mais do que imagem, ou *diegesis* mais do que *mimesis*)”¹ (ROGERS, 2019, p. 3) e, nesse momento nossa pesquisa sobre a aparência das frutas encontra a correlação feita entre feminino e superficialidade - ainda mais quando se trata de adolescência. Anna Rogers, à luz dos pensamentos de Rosalind Gault, reflete sobre como os filmes da diretora Sofia Coppola são constantemente taxados como esteticamente agradáveis, porém vazios de significado. Isto ocorre porque muitas pessoas acreditam que, para um discurso ter credibilidade, ele precisa de algum tipo de empecilho inicial - que costuma ser por meio de características grosseiras ou bizarras. A beleza, o ornamento, e qualquer coisa que possa ser relacionada com o estereótipo do feminino - o que é constantemente julgado pejorativamente como algo superficial - costumam “distrair” o espectador da mensagem que aquela imagem deseja passar.

A questão de gênero é inerente aos nossos corpos, às nossas existências. Sendo mulher, chega um dia em que você reconhece a sua “condição” e que ter nascido como tal a direciona a ter responsabilidades e passar por situações que

¹ “Yet the surface of the image is continually denigrated as mere frippery - an insubstantial substitute for hard, scientifically rigorous, implicitly masculine knowledge (often associated with language rather than the image, or *diegesis* rather than *mimesis*)” em tradução livre da autora

peças do gênero masculino muito ocasionalmente passam - não ignorando aqui que uma sociedade patriarcal também afeta homens em aspectos específicos, mas de outra forma. Este momento de revelação aconteceu com nós duas durante nossa passagem pela UnB. Como um lugar que provoca as mais diversas indagações, para muita gente estar na universidade vira um processo terapêutico - não no sentido de "cura", mas de trilha do autoconhecimento. Sendo assim, por mais que no início não tivéssemos a intenção de levar o trabalho para esse lado, acabamos aceitando a inevitabilidade dessa pesquisa interna, finalmente retratando as questões mais evidentes que vivenciamos nesses anos e nesse lugar.

Tendo em vista a consideração majoritária de experiências opressoras, abusivas, intensas de desenvolvimento infantil, coube ao nosso trabalho pesquisar e examinar as diferenças estabelecidas entre "crescer e amadurecer".

amadurecer (referências a frutas)

verbo

1. *transitivo direto e intransitivo e pronominal*
2. tornar(-se) maduro; sazonar(-se), amadurar(-se).
3. "o sol amadurece os frutos"
4. *transitivo direto e intransitivo*
5. FIGURADO (SENTIDO)•FIGURADAMENTE
6. chegar ou fazer chegar ao ponto de supuração; supurar, amolecer.
7. "aplicou-se um unguento para a. o tumor"

maduro

adjetivo

1. que, havendo atingido seu completo desenvolvimento, poderia ser comido, colhido ou semeado (diz-se de produto vegetal); amadurecido, sazonado.
2. FIGURADO (SENTIDO)•FIGURADAMENTE
3. completamente formado, desenvolvido.
4. "estrutura emocional m."

crescer²

verbo intransitivo

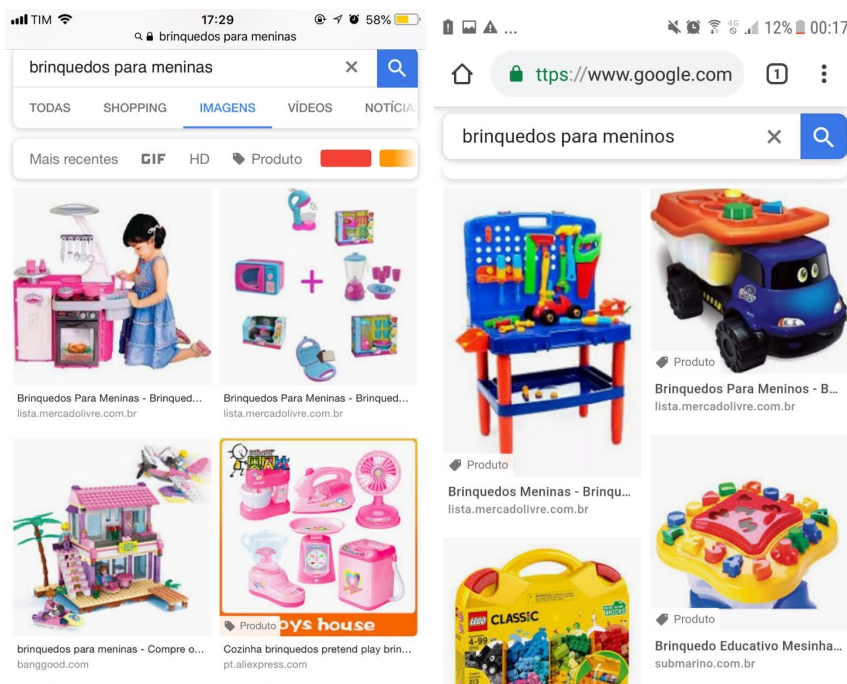
² definição encontrada no dicionário Priberam

1. Desenvolver-se.
2. Tornar-se maior. = AUMENTAR
3. Ficar de sobra (ex.: *parecia que não chegava mas no final ainda cresceu arroz*). = SOBEJAR, SOBRAR
4. Avançar para alguém com modos agressivos.

Algo que nos saltou aos olhos na pesquisa desde o início foi atribuir o significado “poderia ser comido” ao termo “maduro”. Pensando em frutas, esse significado faz todo o sentido, entretanto, quando pensamos em sua aplicação a corpos infantis e, especialmente, femininos, essa possibilidade ganha outra amplitude. Afinal, o amadurecimento de um ser humano também está ligado diretamente à sua capacidade reprodutiva e a expressão “comer” ser popularmente associada ao ato de ter relações sexuais não é por acaso.

Com isso, vimos a necessidade de entender melhor nossa formação como mulher dentro do contexto de uma infância e pré-adolescência entre os anos 90 e 2000 e revisitar o consumo midiático intenso sob o qual fomos expostas nesse período. Então, a partir daí estruturamos uma narrativa com a intenção de fazer com que quem chegasse até o nosso trabalho também revisitasse esses espaços da memória, mas com outros olhos. A relevância de nosso trabalho está na provocação tanto em mulheres quanto em homens para que reconheçam seus papéis em narrativas similares com a que construímos. Até porque o choque também está presente no contraste, como quando pesquisamos “brinquedos para meninas” e “brinquedos para meninos” no Google e, como resposta, obtivemos brinquedos que remetam ao cuidar do lar e à maternidade para as meninas e brinquedos de construção e criatividade para meninos.

Figura 1 - Resultados para as buscas “brinquedos para meninas” e “brinquedos para meninos”



Fonte: Captura de tela. Google. Outubro, 2018.

3. OBJETIVOS

Sabemos que palavras não são suficientes - mas também não são imprescindíveis - para causar reflexões, e com “Rita” quisemos evocar o poder da imagem. Com a realização das fotografias, tínhamos o objetivo de trazer questões sobre infância, feminilidade e amadurecimento, porém estamos cientes de que todo produto imagético está a mercê da bagagem cultural de quem o observa, sendo assim, sabemos que os mais diversos observadores trarão suas próprias questões e conclusões sobre nosso ensaio.

Com esse experimento. queríamos colocar em prática todo o conhecimento que adquirimos sobre o fazer comunicacional dentro e paralelo aos nossos estudos na Universidade. Ao trabalhar com direção de arte e fotografia publicitária optamos por dissecar áreas que, apesar de muito estudadas, tivemos relativamente pouco contato em nossa graduação.

Essa memória tem como objetivo ajudar a orientar futuros alunos que tenham interesse em trabalhar ou apenas estudar o fazer dessas áreas, além de propor uma

extensão dessas funções para além do campo comunicacional, explorando o campo das artes. Apesar de trabalharmos com o mesmo objeto, me separei de Monique na entrega do produto e nesse momento fica mais explícita a diferença de nossos objetivos. Além da realização da direção de arte, contendo nessa categoria tanto o figurino quanto o cenário do ensaio, foi adicionado posteriormente aos meus objetivos específicos realizar a cenografia da exposição das 14 fotos selecionadas do ensaio.

Como uma aluna que teve contato com a área de arte do cinema apenas uma vez - em uma experiência fora da universidade, como assistente de produção de objetos - é de suma importância que a descrição do processo contida nesta memória consiga guiar de alguma forma outras pessoas que tenham interesse na área, mas não tenham experiência e talvez não saibam nem por onde começar. A criação de um objeto artístico costuma ser visto como algo íntimo, entretanto, quando há a necessidade de coordenar uma equipe em consonância com essa criação, faz-se necessário também aprender a conciliar criatividade com pragmatismo. Pretendo aqui testemunhar meus métodos para fazer essa conciliação, mas friso que apesar de ter sido como trabalhei, existe mais de uma forma de fazer as mesmas funções e de forma alguma quero dar a entender que existe apenas uma opção ou uma opção mais certa.

4. METODOLOGIA

4.1 - Criando a personagem

A construção da narrativa de “Rita” passou pelo desafio de encontrar um meio termo entre imaginar essa personagem e sua história, mas sem contá-la por completo. Entretanto, era importante delimitar todas as suas pequenas características para entender o delinear dessa fala. Escolher uma personagem específica como protagonista, ao invés de tentar generalizar e colocar todas as representações possíveis de meninas nas imagens, deu liberdade para aprofundarmos-nos mais nas especificidades da história dessa menina.

Rita é uma garota dentro dos padrões sociais tradicionais e incluída em uma classe econômica favorecida. A partir desse recorte, delimitamos suas questões e sua vivência.

Não é de se esperar que essa personagem represente toda uma classe, como a de garotas de sua idade em geral, já que ela faz parte de uma série de privilégios inerentes à sua existência. A construção da direção de arte para a vida dessa personagem pouco veio de suas características físicas - tivemos a confirmação do modelo apenas uma semana antes do ensaio - mas as referências visuais já apontavam para uma garota que seria, no mínimo, privilegiada economicamente por causa da estrutura de seu aniversário e pelo simples fato de receber presentes. A própria possibilidade de lidar com versões infantilizadas de utensílios reais já seria um privilégio, considerando que muitas garotas já são introduzidas a panelas e vassouras, por exemplo, em suas versões reais com obrigações reais, ao invés de brinquedos. Além de representar o lugar de fala das autoras, e da maior parte das envolvidas com a concepção do projeto, considerar essas particularidades para a criação da diegese de “Rita” também deu uma credibilidade maior ao que foi exposto.

4.2 - Cenário e figurino

Após a construção da personagem, procuramos pensar o espaço físico do aniversário. Queríamos um local que também fizesse parte da narrativa, ao invés de colocar a personagem em um fundo infinito e apenas caracterizá-la com símbolos que representassem o que queríamos provocar, intensificando a experiência de queríamos criar.

O nome Rita veio de ritual de passagem, então começamos a pensar em cenários que conseguissem representar esse momento ritualístico. Pouco seria mais literal do que apresentar uma festa aniversário - esse momento muito esperado no ano, principalmente quando se é mais nova, mas que pouco significa por si só. Queríamos colocar no ambiente do aniversário símbolos representando situações que provocam o amadurecimento.

A mulher cis³ - e vale ressaltar que grande parte do que está sendo considerado neste trabalho é referente às mulheres cisgênero - carrega em seu corpo um rito de passagem muito pontual. A primeira menstruação é um momento

³ Termo utilizado para caracterizar pessoas que performam socialmente e se identificam com seu gênero biológico, de seu nascimento. Oposto de transgênero.

simbólico, independentemente da cultura na qual essa mulher está inserida. Nas tribos Yanomami, por exemplo, quando a menina tem sua menarca, ela é afastada da tribo e, por seu sangue ser considerado venenoso, passa por diversas situações complicadas nesse isolamento, como ser alimentada por uma vara por não poder tocar em sua própria comida.

Durante milênios a mulher foi associada às forças da natureza devido à fertilidade e ao seu papel da reprodução da espécie. Ela provocava medo no homem por causa de acontecimentos que eram inexplicáveis, como a maternidade. Esse medo provocado pelo desconhecido levou o homem a manter a mulher sob seu controle, garantindo sua superioridade em relação a ela.

(DELUMEAU, 1990 apud FOLLADOR, 2009, p.6)

Assim decidimos que o tema do aniversário de Rita seria primavera, primeiramente por causa da expressão de “fazer primaveras”, mas também para aproveitar todas as referências visuais que retratam essa mulher da renascença italiana que, por vezes, era uma representação do mistério da natureza. Um verdadeiro fenômeno natural gerador de vida. As meninas foram caracterizadas fazendo referências a frutas, tal como foi citado anteriormente - e também devido ao fato das frutas fazerem parte desse universo de organicidade. As frutas escolhidas foram kiwi (Maju), banana (Cacau) , manga (Vivi), jabuticaba (Nataly) e Rita (Júlia) era a pitaya. Vesti-las referenciando frutas nos deu uma abertura para brincar com texturas e formas no figurino. Vivi, por exemplo, estava vestida com um cachecol de pelinhos que pretendiam reproduzir os fiapos da manga; enquanto Rita estava vestida com um xale branco de bolinhas brancas que simulava o interior de um dos tipos de pitaya. Na maquiagem, seguimos a mesma linha: formas arredondadas e cores vibrantes que fizeram referência à natureza.

Figura 2 - Croquis iniciais do figurino



Fonte: registro da autora. Outubro, 2018.

Figura 3 - Referência para as maquiagens



Fonte: Pinterest. Outubro, 2019.

Figura 4 - Teste de maquiagem



Fonte: registro da autora. Novembro, 2019.

No final das fotos, quando oferecemos os doces que compunham o cenário para as crianças mais jovens, acabamos presenciando outra correlação com a natureza: a situação de excitação e descontrole provocado provavelmente pela ingestão de açúcar. Parece até brincadeira, mas de fato as fotos das crianças abrindo presentes são registros de um momento caracterizado por um entusiasmo não planejado por nós, resultante desta situação das meninas extremamente agitadas e enérgicas após a ingestão dos doces. Durante essas cenas, quase não tivemos espaço para uma direção já que elas estavam completamente imersas na história e acabaram quase brigando de verdade pelos utensílios em tamanho real, como a panela de pressão.

O fato daqueles utensílios não causarem estranhamento algum nas crianças - que adotaram esses objetos com a mesma euforia que depositariam brincando com bonecas - nos fez perguntar o quanto disso se dava à capacidade de imaginação e

abstração das crianças para as utilidades originais dos objetos, e o quanto era sobre os ítems domésticos serem algo tão naturalizado como pertencente ao universo feminino que não importava o fato de não estarem adaptados ao “formato de brinquedo”.

Figura 5 - Making of do “parabéns”



Fonte: registro de Geovanna Belizze. Dezembro, 2019.

4.3 - Paleta de Cores

A paleta de cores para o cenário e figurino foi criada com o auxílio do livro *If it's purple someone's gonna die* (2005) de Patti Bellantoni, um clássico do estudo de cores para o cinema. Entretanto, apesar de haver um arcabouço teórico sobre os simbolismos implícitos no uso de cada cor, o que me guiou majoritariamente foram as paletas de cores dos filmes referência e das cenas que passavam sensações parecidas com as que eu queria passar tanto no cenário das fotos quanto no cenário da exposição. Em seguida, discorro sobre os filmes e como contribuíram para as escolhas de cor.

Em *As Pequenas Margaridas* (Věra Chytilová, 1966) as protagonistas vivem em um cômodo em que a maior parte dos diálogos reflexivos acontecem. A cor verde é protagonista deste espaço. A disposição das plantas nas paredes e as cores presentes neste cenário do filme foram referências traduzidas quase literalmente ao ambiente da exposição das fotos.

Figuras 6 e 7 - Frames de “As Pequenas Margaridas”



Fonte: Capturas de tela do Youtube. Abril, 2019.

Figuras 8 - Cenário da exposição



Fonte: registro da autora. Abril, 2019.

Figura 9 - Detalhe das plantas na exposição



Fonte: registro de Ian Nogueira. Abril, 2019.

Os tons pastéis e mais claros foram referência ao filme *As Virgens Suicidas* (Sofia Coppola, 2000), que é uma grande referência narrativa para o nosso ensaio por conseguir unir um tom de terror a uma estética delicada, adolescente e pueril.

Apesar de não ser exatamente terror a palavra que queríamos usar para descrever nossas intenções narrativas, com certeza algum tipo de estranhamento queríamos causar. Estranhamento que talvez só tenha sido possível alcançar mesmo no dia da exposição, mas isso será melhor descrito futuramente.

Figura 10 - Frame do filme “Virgens Suicidas”



Fonte: Pinterest. Março, 2019.

Figura 11 - Paleta de cores do ensaio



Fonte: registro da autora. Outubro, 2018.

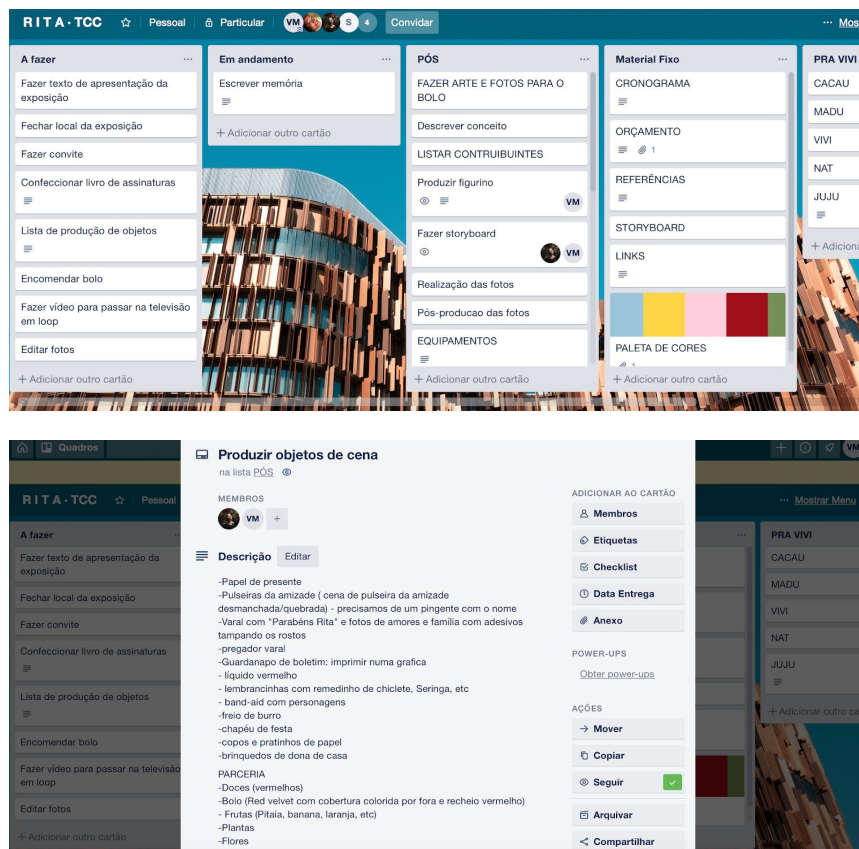
4.4 - Storyboard

Como decidimos por ter uma dinâmica cinematográfica no dia das fotos, nada faria mais sentido do que ter uma decupagem e um storyboard das cenas sem as quais não poderíamos sair sem ter retratado. Para essa construção, relembramos as cenas tradicionais de aniversários (as fotos da mesa do bolo, o momento do “parabéns”, a abertura dos presentes, etc), e momentos marcantes de nossa infância e puberdade (primeira menstruação, primeiras decepções amorosas, amizades desfeitas, etc). Em seguida, tentamos construir situações que misturassem essas duas considerações, assimilando o cenário do aniversário com pequenos elementos decorativos remetendo aos pontos de virada na jornada do amadurecimento. Alguns elementos eram mais literais como o caderno escrito “Você ‘partil’ meu coração” - escrita real de uma das meninas participantes -, e outros mais

4.5 - A Dinâmica do Cinema

Assim como Marcelo Moreira Santos recorda em *A Direção de Arte no Cinema: uma abordagem sistêmica sobre seu processo de criação* (2016), a realização de um filme também sofreu influência do sistema fordista, fazendo com que cada responsável de uma área focasse especificamente em sua função - por vezes não tendo qualquer conhecimento do que ocorre nas outras áreas. Essa fragmentação permite uma agilidade maior do processo cinematográfico, que só assim consegue acompanhar a indústria cultural. Entretanto, acaba criando bolhas e, se o profissional que encabeçar determinada função não tiver conhecimento nenhum das outras, seu trabalho criativo pode ser afetado negativamente - além do trabalho possivelmente virar uma experiência extremamente estressante.

Figuras 15, 16 e 17 - Quadros de organização no Trello





Fonte: capturas de tela do Trello. Novembro, 2018.

Ao incluirmos outra pessoa na função de chefe de equipe - Amanda, como Diretora de Produção - ficou mais urgente nos organizarmos com cronogramas e lista de afazeres para que o trabalho de nenhuma de nós fosse atropelado e ao mesmo tempo ninguém ficasse sobrecarregada. Escolhemos a ferramenta Trello, um organizador de tarefas em grupo online, que permitiu criar quadros com listas e imagens, além de conseguirmos elencar as demandas com nossas necessidades. No fim do projeto, concluí que sua utilização não foi muito intuitiva e talvez não seja mesmo a mais adequada para a dinâmica do cinema, por ser mais utilizada no ramo empresarial, mas como eu e Monique já tínhamos prática com esse aplicativo, ao menos tivemos a facilidade de visualizar os elementos faltantes e temos arquivado quase toda a pré-produção, além de nos ajudar com a divisão das despesas de produção e arte no final do ensaio.

O processo de direção sempre há de contar com o elemento do acaso, por mais eficiente que o assistente de direção seja na condução do set. Apesar de estarmos fazendo quase tudo juntas, organizamos a equipe separando fotografia, direção de arte e produção. Contamos com Maria Isabel Paganine, Elisa Souza e Geovanna Belizze como maquiadoras; Marcelle Renault como assistente de produção e de figurino, Luísa Cruz e Joel Rodriguez como assistentes de produção

e *making of*, Patrícia Morais como assistente de arte; e como “cabeças” de equipe, Monique Renault na fotografia; eu, Viviane Morais na direção de arte; e Amanda Alves na direção de produção - que acabou realizando funções que formalmente seriam realizadas por uma assistente de direção, assim nos liberando de algumas tarefas como programar a alimentação do dia, fazer a ponte com os responsáveis pela locação e fazer os comunicados à toda a equipe, incluindo as modelos e seus responsáveis.

Já que estávamos trabalhando com um processo muito mais artesanal e tínhamos mais tempo do que uma pessoa que faz uma propaganda tem, por exemplo, fez sentido que escolhêssemos nos dividir em funções e organizar uma ordem do dia⁴ para o dia de set.

Escolhemos realizar o ensaio no “Acervo Café” localizado no Guará. Essa escolha possibilitou agilizarmos o processo, dando uma estrutura mais confiável do que a que tínhamos anteriormente, que era a opção de fazer o ensaio em alguma casa inabitada. No dia da filmagem tínhamos ao todo 10 adultos, 4 crianças e uma adolescente. Escolher uma adolescente para interpretar o papel de Rita trouxe benefícios e perdas. Em nossa foto mais almejada talvez não tenhamos conseguido atingir o objetivo original porque ao invés do bebê parecer um presente, pareceu uma irmã mais nova de Rita. Esse tipo de coisa só aprenderíamos fazendo, por isso pesar a mão na edição foi uma alternativa para deixar o ensaio mais lúdico do que estava após o clique.

⁴ Ordem do dia é um recurso utilizado em um set de filmagem, um documento no qual constam todos os dados importantes para aquela diária como lista de cenas e planos que serão filmados no dia, horário de começo e fim de set, localização da locação e etc.

Figura 18 - Rita no meio de seus presentes



Fonte: registro de Monique Renault. Dezembro, 2018.

Dentre os muitos aprendizados de um set de filmagem, vimos que trabalhar com criança é realmente abraçar o caos. Nós duas temos interesse em continuar trabalhando com crianças futuramente, só que agora temos conhecimento de que isso exige mais do que planejamento, mas sim uma paciência para lidar com imprevistos. Na teoria, sabíamos que crianças se cansam mais rapidamente e, por vezes, têm alguma dificuldade em seguir ordens. Porém com todo o estresse da organização em si, a energia para lidar com as crianças talvez tenha sido mais drenada do que o necessário. Só no dia do ensaio compreendemos verdadeiramente também a necessidade de uma equipe maior, de assistentes para resolverem coisas pequenas que, quando você está sem tempo, acabam tomando um espaço desnecessário na sua cabeça e da sua energia como encher balões, ajudar a limpar o chão do cenário e se certificar da organização do resto do set. No fim, vimos que as assistentes acabaram tomando responsabilidades gigantescas sem as quais não teríamos conseguido terminar as fotos em tempo hábil, como vestir as crianças, maquiá-las, fazer o *making of* e não deixarem Monique e eu perdermos o foco - talvez essa última parte tenha sido a tarefa mais complicada.

Em geral as coisas correram dentro do esperado na diária. Deixamos um espaço pro caos. E esse caos foi o responsável por parte de nossas melhores fotos, no fim do dia. Entregamos o lugar na hora certa, todos saíram bem.

4.6 - Edição das fotos

Até começar a editar as fotos, meses passaram sem que mexêssemos nos HDs. Quando enfim me deparei novamente com os registros, a primeira coisa que me veio à mente foi que todos os elementos estavam ali - as flores, frutas, os figurinos estavam como planejado - mas as fotos não passavam a mensagem que era pretendida. E não me parecia uma questão de “erro” fotográfico, mas sim da linguagem da direção de arte. O conceito não estava ali estampado para qualquer pessoa o reconhecer sem esforço algum.

Após ler Rosalind Gault e sua discípula, Anna Backmann Rogers, abri meus olhos para refletir sobre estética - e a imagem prazerosa aos olhos - e percebi que talvez esse pensamento de não ter sido bem-sucedida tenha a ver com o produto ter ficado muito esteticamente agradável, talvez superficial - usando aqui o termo de forma pejorativa - como uma foto do instagram, talvez só bonito. “Filmes bonitos estão condenados a terem um valor político menor: repetidamente e em contextos críticos diferentes, vemos filmes que são compreendidos como bonitos serem acusados de serem reacionários, ineficazes, ou apenas simplesmente apolíticos”⁵ (2011, p. 16), Galt reflete. Esse meu primeiro julgamento do trabalho ficou ainda mais inquietante em contraste aos assuntos sérios dos quais pretendíamos abordar como educação e feminismo - que tem de se provar a todo custo e a todo o momento. Para provar um ponto há de existir uma postura para além do agradável, então falar disso com imagens que são esteticamente confortáveis ou fofas ocasionalmente tira a credibilidade da mensagem que deseja ser passada.

⁵ “Pretty films are deemed to be less politically valuable: repeatedly and in different critical contexts, we see films that are understood to be pretty also accused of being reactionary, ineffective, or just plain apolitical” tradução livre da autora

Figura 19 - Foto da personagem banana



Fonte: registro de Monique Renault. Dezembro, 2018.

Esperar esse tempo de maturação das fotos foi importante para o desenvolvimento da exposição delas. Eu já tinha outro ponto de vista e muito mais referencial teórico ao conceber as primeiras ideias da exposição.

4.7 - Exposição

No processo de concepção do que esperava para a instalação, decidi tentar expressar em palavras o sentimento que gostaria de passar para as pessoas a visitassem. Quente como uma festa familiar, gostaria que sentissem cheiro de comida, cheiro de festa infantil, cheiro de “feito em casa”. Minha intenção era que a imersão do frequentador que passasse pela cortina de papel prateado conseguisse fazer com que sua presença no “aqui e agora” que a instalação exige, assim como discorre Fernanda Junqueira em *Sobre o conceito da instalação* (1996), o fizesse voltar no tempo de alguma forma. Fosse nas suas próprias memórias, fosse nas

memórias criadas a partir da série de filmes que foram referência para a cenografia. Esperava conseguir causar uma sensação de *déjà vu*.

Na montagem, tive o auxílio majoritariamente de pessoas que não são do ramo do cinema e das artes (Geovanna, Ian, Jobim, Cat, Anal e Monique), o que foi interessante até para a construção da cenografia. Como o meu estafó mental já era gigantesco, eu sabia o que tinha em mente, mas quem de fato construiu o cenário foram eles - no final ajudando com diversas ideias, como colocar uma das plantas pendurada na porta, e levar um manjericão para ajudar a criar o ambiente com o cheiro que a muda exala.

Figura 20: Montagem da exposição



Fonte: registro de Ian Nogueira. Abril, 2019.

No dia da exposição tive os mais diversos *feedbacks* sobre o conceito, sobre as fotos, sobre o que o cenário trazia e até sobre a disposição da mesa de centro. Na minha cabeça, um dos elementos principais do ensaio e da exposição seria a mesa de centro, contendo os bolos e as frutas, mas um das observações que me deram no dia da exposição foi que a sua disposição no centro da sala acabou criando uma barreira para as fotos que estavam expostas atrás dela. Me chamaram atenção para o fato de que ela dava a sensação de que não era esperado que passassem para o outro lado dela - lado que normalmente é ocupado pelo aniversariante no momento do parabéns. Me perguntaram se isso foi intencional de alguma forma, mas confesso que não foi.

Ter essa possibilidade de retorno em tempo real e o fato da exposição ter sido uma instalação na qual os visitantes puderam interagir das mais diversas maneiras foram as diferenças mais gritantes entre fazer um cenário para um ensaio fotográfico e fazer o cenário de uma exposição. Apesar de ter a preocupação a menos de pensar o figurino, o trabalho de pensar em um espaço e decoração que se sustentasse por mais tempo, com um acabamento melhor - não daria para esconder um grampo fora do lugar só com a mudança de ângulo, como acontece nas fotos - fez com que esse processo levasse mais tempo e mais dor de cabeça. O tempo de montagem, por exemplo, foi expressivamente maior. Enquanto no dia do ensaio fotográfico montamos o cenário, tiramos as fotos e desmontamos tudo em cinco horas, o ambiente da exposição demorou dois dias para ser construído - e foi finalizado bem em cima da hora de abertura da mesma.

Inicialmente tentei realizar o evento no mesmo local das fotos, mas por falhas na comunicação com o estabelecimento não foi possível. Mateus Lucena, acabou abrigoando em cima da hora a exposição na galeria A Pilastra, também no guará. Apesar de não conseguir o espaço literal das fotos, acabou que o fato da galeria parecer uma casa, ajudou muito na dinâmica da exposição - as pessoas tinham de passar por uma sala, para então chegar no quarto, que era onde estava ocorrendo o aniversário de Rita. O espaço disponível foi perfeito para as dimensões do que era esperado para a instalação.

A intenção era usar a maior parte dos objetos de cena utilizados no ensaio mas com uma ambientação maior, afinal o cenário precisava abarcar todo um cômodo. Para isso, algumas mudanças foram necessárias. O espaço foi preenchido com diversas plantas, que garantiram não só a fortificação do tema primavera visualmente, mas também um cheiro de mato que ajudou a atrair a atenção dos visitantes desde a entrada. Inúmeras vezes a primeira coisa a ser comentada foi “uau! que cheiro bom” ou “que cheiro de jardim da minha avó”, entre outras lembranças específicas. Acompanhando o cheiro, o público também era recebido com as melodias de caixinha de música que deixei tocando durante a exposição. Assim como em um filme, o acompanhamento musical transformou completamente o tom da mensagem. Um cenário que, enquanto estava em construção, passava uma sensação alegre e infantil, de repente tomou um lugar um tanto mais

melancólico e, para algumas pessoas, assustador. Daí trago de volta a ideia de estranheza desejada quando citei *As Virgens Suicidas* anteriormente.

Figura 21 - Cenário no dia da exposição



Fonte: registro de Ian Nogueira. Abril, 2019.

Figura 22 - Cenário no dia seguinte da exposição



Fonte: registro da autora. Abril, 2019.

Uma das imagens que não saía da minha cabeça quando chegamos na definição de como seria o bolo e do que ele significaria, era o momento da eucaristia - a entrega da hóstia na missa. Toda essa ideia de comer o corpo de Cristo de uma forma não sexual fazia sentido para a narrativa que estávamos criando sob o meu ponto de vista. Fora que esse é um momento de “ponto de virada” na missa, assim como cantar parabéns e cortar o bolo é um momento especial e esperado numa festa de aniversário. Por esses motivos, e toda a referência do momento em que a menina vira mulher em sua primeira menstruação, o bolo foi um dos símbolos mais importantes tanto das fotos quanto da exposição. A cor vermelho sangue de seu interior, contrastando com o glacê branco e decoração delicada que o cobria, era referência a esse consumo visceral, ao consumo do corpo de Rita. O diretor e teórico russo Eisenstein falava que a narrativa de um filme inteiro deveria poder ser extraída de um frame do próprio filme (1949), e, nesse caso, o bolo de aniversário de Rita seria o equivalente do frame, se considerássemos que a direção de arte seria equivalente a um filme.

Figura 23 - Detalhes da mesa de centro da exposição



Fonte: registro de Monique Renault. Abril, 2019.

Em dado momento da noite de abertura da exposição - ela só ficou aberta por dois dias por causa de seus elementos perecíveis, que já estavam atraindo insetos no primeiro dia -, o “parabéns” aconteceu. Esse foi um convite de performance para os próprios visitantes que, ao comer o bolo, interferiram diretamente na instalação. Após essa celebração, o ambiente virou outro - muito mais degradado, bagunçado e com manchas de doce vermelho por todo canto. Assim como em *As Virgens Suicidas*, a estética não estava espantosa de forma literal, afinal o cenário ainda continha os mesmos elementos com a mesma paleta de cores pueril. Entretanto, a simples desordem dos elementos era capaz de passar uma mensagem mais inquietante, principalmente pela cor vermelha presente no caos e pelas frutas abertas terem dado novas texturas aos elementos sujos por seus líquidos.

Figura 24 - Detalhe do *scrapbook* na exposição



Fonte: registro de Monique Renault. Abril, 2019.

O *scrapbook* sobre a mesa também foi um convite à interação. Nele, tive a intenção de mesclar o álbum de dedicatórias presente em algumas festas de 15 anos, com o álbum de assinaturas de visitantes de museus. Cada pessoa que passava pelo aniversário de Rita deixava um recado para a personagem que acabaram de conhecer. Após a exposição, juntei fotos do ensaio, esses recados e as imagens de referência para a construção do conceito de “Rita” e construí o livro de Direção de Arte do projeto.

Figuras 25 e 26 - Fotos expostas em porta-retratos pendurados na parede, fazendo referência a fotografias expostas em salas de estar familiares



Fonte: registro de Monique Renault. Abril, 2019.

Figura 27 - A cortina de prata instalada na porta de entrada tinha a intenção de criar um portal para um espaço lúdico.



Fonte: registro de Monique Renault. Abril, 2019.

5. REFERENCIAL TEÓRICO E FILMOGRÁFICO

Posso identificar, tanto no ensaio fotográfico quanto na exposição, que o referencial bibliográfico complementou as obras audiovisuais que eu já tinha em mente na concepção do conceito de “Rita”. Enquanto esteticamente é possível visualizar as influências de filmes como *De Repente 30* (Gary Winick, 2004), *Grande Menina*, *Pequena Mulher* (Boaz Yakin, 2003), *Meninas Malvadas* (Mark Waters, 2004) e, o tão citado nesta memória, *As Virgens Suicidas* (Sofia Coppola, 1999); as reflexões sobre essa estética e sobre as questões familiares e de gênero na sua relação com a fotografia foram enriquecidas por autoras e autores como Kellen Follador, Armando Silva, Simone de Beauvoir, Antonio Fatorelli, e etc.

É possível até encontrar em cada um dos objetos de cena signos que revelam cada teoria estudada para a concepção da obra completa. Nas flores e plantas, textos sobre a mulher e sua relação com a natureza elucidaram nossas hipóteses iniciais sobre o porquê da mulher por décadas ter sido retratada nas pinturas sendo relacionada à natureza. Além disso, a construção da mulher que é criada para cuidar do lar e da família foi um objeto de estudo a ser aprofundado.

Por muito tempo a mulher foi excluída dos registros históricos. Por sua experiência estar condicionada ao ambiente doméstico, ela não fazia parte dos grandes feitos da porta para fora. No século XIX, a maior parte das mulheres não tinha acesso à educação profissionalizante nem ao serviço militar, sendo agentes excluídas dos objetos de pesquisa dos historiadores que davam prioridade ao que era realizado por “grandes políticos e militares” (JACOBSEN, 2009). O interesse majoritário pela história das mulheres só veio a partir do interesse pela família, quando os pesquisadores começaram a registrar e tentar compreender as partes componentes do funcionamento da dinâmica familiar e como ela incide sobre a comunidade. Até porque o que estava acontecendo nas ruas só era possível porque nas casas existia uma mulher responsável pela manutenção e pela educação dos filhos. Ainda assim, algumas mulheres conseguiram fugir dessa lógica dicotômica (mulher no lar enquanto o homem produz conhecimento) como a matemática italiana Maria Gaetana Agnesi, a médica Trótula de Salerno na Idade Média e a professora de medicina Dorotea Bucca.

Esse *link* da imagem da mulher estar diretamente associada à sua função dentro da família remete à pesquisa feita para a construção do ambiente da exposição fotográfica e da decisão de fazer um *scrapbook*. Em *Álbum de família. La imagen de nosotros mismos* (1998), Armando Silva fala da importância dos pequenos objetos na construção antiga dos álbuns de família, assim como os elementos à primeira vista insignificantes, como o anel de plástico, foram importantes para ambientar a instalação com pequenos recordações do que concerne ao imaginário infantil.

A ausência dos familiares de Rita nos registros de seu aniversário foi proposital. Entretanto, por mais que seus corpos não tivessem sendo registrados nas fotos, os símbolos da presença familiar e adulta em geral - que são os presentes que Rita ganhou - foram dos itens mais importantes para a construção do cenário.

Figura 28 - Rita e seu bebê de presente



Fonte: registro de Monique Renault. Dezembro, 2019.

Ao fazer uma exposição de apenas um dia de duração tomei uma decisão que implicaria num número menor de visitantes e conseqüentemente menos registros. Acabei só percebendo posteriormente quais eram os elementos que eram imprescindíveis para que eu conseguisse recontar a história que foi construída com o cenário. Entretanto, só sabemos o que vai nos marcar depois que o tempo processa as experiências em nossas mentes. O trivial não é trivial por si só, é um

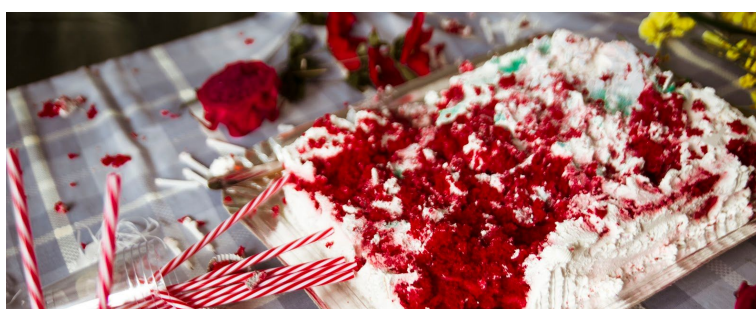
juízo póstumo. Afinal, o que hoje é trivial, amanhã é memória (FELIZARDO, SAMAIN, 2007, p. 209). Isso pesou principalmente no momento de redigir este memorial do produto, pois não sei se com o que tenho de imagens vai ser possível passar uma mínima porcentagem do que foi a experiência da exposição. No dia do ensaio, quase enchemos dois cartões de memória. Mais de 300 fotos foram feitas, sendo que apenas 14 foram selecionadas para serem expostas. Os critérios de seleção, além de técnicos - como as questões de foco ou de elementos indesejados nas fotos -, foram em relação às três fases da narrativa que puderam ser mais visivelmente delineadas: o momento do “parabéns”; as meninas mais novas abrindo os presentes; e o momento solitário de Rita pré-festa.

Michael Rizzo e Marcelo Moreira Santos foram importantes para a parte pragmática da direção de arte. Enquanto a maior parte dos outros textos abriram portas para o levantamento de novas questões e novos caminhos possíveis, o *The Art Direction handbook for film* (2005) e o *A Direção de Arte no Cinema: uma abordagem sistêmica sobre seu processo de criação* (2017) guiaram de forma mais sistemática e quase didática o que se espera até de postura de um diretor de arte e seus relacionados.

Já em *If it's purple, someone's gonna die*, Patti Bellantoni faz um estudo completo de cores e os significados de suas aplicações na imagem.

De acordo com Bellantoni, e com a maior parte do material que se encontra na internet sobre estudo das cores, vermelho é a cor do desejo e literalmente da fome. Passando sobre essa ideia da sexualidade - e tentando fugir de Freud e dessa construção na fase infantil - trago de volta a importância de Sofia Coppola para a construção das nuances que passam pelo sexual e pelo horror na narrativa de Rita. O ato de comer o bolo que fazia alusão ao sangue de Rita, somado à ideia de abjeção do corpo feminino e da matéria que este corpo produz - tanto mencionada por Anna Rogers ao analisar *As Virgens Suicidas* - transferem a responsabilidade do absurdo pretendido na exposição para os visitantes que ingeriram o bolo.

Figuras 29, 30 e 31 - A cor vermelha presente no ensaio





Fonte: registros de Monique Renault. Dezembro, 2018.

A música infantil de caixinha de som que os visitantes escutavam quando adentravam a exposição teve o intuito da intensificação da experiência a partir do uso do som. A melodia infantil e ao mesmo tempo melancólica da caixa de música era uma quebra de expectativa do que se esperava de um ambiente de festa e celebração.

Unindo o pensamento da fotografia como experiência - se considerada como um evento de transporte do passado para o presente - à instalação, Antônio Fatorelli

e Fernanda Junqueira trouxeram novas perspectivas para a composição desse espaço.

A instalação, esse dispositivo de arte complexo e aberto a diferentes arranjos e formas, exhibe esses estados múltiplos da imagem diretamente associados às variações temporais e espaciais processadas no âmbito da experiências contemporânea.

(FATORELLI, 2013, P.147)

Originalmente, a intenção era passar o vídeo de aniversário de Rita em uma televisão de tubo na exposição. A ideia caiu por terra após a decisão de utilizar somente mídias analógicas neste ambiente que tanto pretendia fazer referência ao passado. Quando Fatorelli cita Hansen em seu ensaio sobre instalações interativas, ele reitera diversas vezes sobre a potencialização da interação do corpo humano por inteiro na arte digital contemporânea (FATORELLI, 2013, p.144), discorrendo sobre o quanto o advento do digital na arte expandiu o diálogo da arte com físico humano.

Todavia, apesar do uso restrito de objetos e meios físicos não digitais, a interação dos visitantes da exposição foi das mais diversas e provocadas por outros dispositivos, como a música, os balões, o *scrapbook* e o próprio bolo. A própria possibilidade do visitante imergir no universo das fotos assim que entra em um cenário com os mesmos elementos dos registros, já propõe uma interação corpórea a essa forma de fotografia expandida.

O estranhamento é uma notória particularidade do moderno e do contemporâneo. O seu desígnio é esse descentramento constrangedor do eu, esse suposto “eu” que habitaria o interior de nossos corpos. O que nos inquieta é a eventual ausência dessa interioridade. Como se agora ela se estendesse à exterioridade do corpo ou à própria densidade dos materiais.

(JUNQUEIRA, 1996, p.556)

Ao idealizar a cenografia do ensaio fotográfico, o objetivo era em relação à imagem final, ao pós-clique. O espaço físico e temporal daquele momento tinha algumas pequenas particularidades que seriam editadas e escondidas, não aparecendo no produto final. Todavia, na exposição o produto final era o “agora”,

então o espaço foi protagonista desse produto. Tanto pelo espaço da galeria em si - e o fato dela ter uma planta mais parecida à de uma casa do que de uma galeria de arte convencional contribuiu para a ficção construída-, quanto no sentido da audiência da exposição estar inserida fisicamente no local em que a arte estava sendo realizada. Então, quando a pessoa entra na sala da Rita, tudo é experiência, tudo faz parte da narrativa. Se o visitante apenas adentrasse uma sala contendo as fotos, o mundo exterior seria uma forma de competição pela atenção deste visitante, jogando informações de diversas naturezas, como sons e cheiros. Todavia, quando essa pessoa literalmente entra na arte, entra nas fotos, tudo a partir deste momento é diálogo. Ao mesmo tempo que a pessoa é afetada pelo produto visualizado, ela também o afeta quando mexe nos objetos da mesa, quando anda e muda de posição as estrelas de papel cintilante do chão, quando esbarra em alguma planta, entre outras possibilidades. Existe uma “margem de indeterminação do sujeito e o seu domínio afectivo” (FATORELLI, 2013, p.82).

Considerando esse “espaço-obra” (JUNQUEIRA, 1996, p. 553), a pessoa que visita a exposição teve de fazer a escolha entre entrar ou não no personagem. Entre escrever ou não um recado para Rita, entre ser um visitante de uma exposição ou ser um convidado da festa de aniversário.

Fatorelli traz o complemento necessário para a compreensão deste fenômeno. “Nessas cenografias as questões relativas às singularidades e à identidade dos meios encontram-se deslocadas, substituídas por sobreposições e atravessamentos das imagens e dos sistemas de mídias” (FATORELLI, 2013, p. 147). As fotografias expostas, por exemplo, ao estar inclusas na cenografia da instalação não eram mais apenas fotografias que estavam dispostas em uma parede. Elas tomaram um novo papel dentro do contexto da instalação, virando objetos de cena e de interação com o público. Além de registros do ensaio fotográfico, elas tinham um valor narrativo maior do que este: eram as fotos do aniversário de Rita - uma persona real naquele universo da obra.

Figura 32 - Frame do *making of* do ensaio



Fonte: registro de Geovanna Belizze. Dezembro, 2019.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo da produção deste trabalho exigiu muito de nosso psicológico, por vezes acreditamos que não conseguiríamos chegar até o fim. Entretanto, as dificuldades são comuns a todo fim de ciclo. No meio do caminho acabamos encontrando coincidências nos apontando que talvez estivéssemos no caminho certo.

Analisando posteriormente o que foi criado, há a compreensão de que a narrativa não só extrapolou o momento da criança como também estacionou na fase adolescente - e isso ficou mais evidente na exposição por ter uma presença metafórica maior de Rita ao invés das meninas mais novas convidadas.

A intimidade é algo precioso para qualquer parte da vida, mas relembando experiências infantis antigas, a ideia de fazer o *scrapbook* foi fundamental para trazer a nostalgia desejada à exposição. Quando éramos pequenas, uma das maiores humilhações que alguém poderia passar era ter seu diário lido por alguém sem prévia autorização. Aquele era o espaço da construção da intimidade da menina. Hoje os “diários” são majoritariamente imagéticos e estão disponíveis online a centenas de seguidores.

Entretanto, a ideia de que a adolescente contemporânea se expõe tão expressivamente mais do que do que a dos anos 80 ou 90 é de senso comum equivocado. A expressão dessa garota nas redes sociais, mesmo sendo mais intensa e com projeção a um número maior de pessoas, continua sendo uma parte de sua realidade, apenas o que ela escolhe que seja visto - assim como a fotografia é só um fragmento de um cenário maior. Essa reflexão sobre a comparação da compreensão de privacidade durante o tempo na adolescência feminina já daria outro trabalho por si só.

Muitas vezes fomos indagadas sobre o porquê da utilização de crianças para as fotos, sendo o amadurecimento - e as correlações que fazemos com ele - um processo comum a toda a vida do ser humano. No início nos atentamos de que originalmente queríamos trabalhar com crianças independentemente do conceito do ensaio, então era isso o que estava nos prendendo a essa escolha. Porém, como o andar do trabalho, vimos que nosso interesse era mexer com esse momento inicial, com primeiras ocorrências de coisas que têm maior desenvolvimento na vida adulta. Além disso, restringir as modelos a garotas foi um fator importantíssimo de identificação para nós, criando um laço de pertencimento ao projeto que talvez a escolha de outra faixa etária ou de trabalhar com gêneros mistos fizesse com que toda o experimento corresse para outros rumos.

Entender o vazio e as conexões entre conceito e produto, e relacionar nosso conceito, produto e, principalmente, memória com comunicação foi um desafio que enfrentamos por meses até entender a solução dessa questão. Na maior parte do tempo, nosso trabalho caminhou na psicologia infantil, na educação, na antropologia, nas artes, mas não no que se chama especificamente de comunicação, o que nos faz crer na ampliação de tal concepção de área, para um campo de conhecimento que abarca, também, as relações entre teorias e saberes diversos. Agora, depois de tantos semestres, enfim compreendemos as discussões de Teorias da Comunicação e entendemos o porquê de tanta discussão sobre Comunicação ser ciência ou não. É como se essa área de conhecimento fosse uma porta invisível dentro de todas as áreas e nós tivéssemos que ter um óculos especial para enxergá-la. E após começar a enxergar essa porta, conseguimos visualizar sua

presença em cada parte do processo de pesquisa até a realização dos nossos produtos.

Fazer a direção de arte de um ensaio fotográfico foi um risco assumido. Inicialmente por eu nunca ter tido experiência nessa área durante o curso, mas também por esse experimento não ter sido um filme, que é o que normalmente é realizado como TCC pela maior parte dos estudantes de audiovisual da UnB. Além disso, o cinema passa por essa crise de identificação no processo de se reconhecer como arte ou comunicação - talvez a instituição do cinema em si até não passe, mas o estudante de audiovisual médio da Faculdade de Comunicação costuma passar. Apesar de todas essas questões, não conseguiria pensar em um produto mais adequado para o meu experimento de fim de curso.

Entreí na UnB como fotógrafa e estou terminando meu curso como uma trabalhadora do audiovisual, e um projeto que marcasse o encontro dessas duas personas só foi possível a partir da fotografia expandida. O próprio encontro de passado com presente faz parte do pensar o hibridismo da fotografia com o audiovisual - e com as mais diversas artes, como a instalação. A composição seriada das fotografias, que tinham uma narrativa construída dentro de uma lógica cinematográfica, estendia o tempo de assimilação das fotos que, precisando uma da outra para se completarem, acabaram tomando características mais relacionadas ao audiovisual do que à fotografia em si. Entretanto, a exposição continha uma ambientação com um objetivo nostálgico, e que pretendia levar o visitante ao momento em que as fotos expostas foram tiradas - assim, o corpo presente, que é comumente demandado pela maior parte das instalações artísticas, acabou dando lugar a uma outra forma de se vivenciar a arte, que é a da fotografia como retorno a um fragmento do passado. Somos guiadas então pelo discurso de Fatorelli quando o autor discorre sobre algumas obras da fotografia contemporânea como “lugares de atravessamentos e de passagem” e “como uma modalidade de representação univocamente associada ao passado e às motivações nostálgicas” (FATORELLI, 2013, p.49),

Fazer a direção de arte de um filme atravessa dois caminhos: a busca do conceito e a liberdade do criar artístico, que podem se ver arriscados por um ruído na comunicação entre concepção e realização. Após a realização do trabalho, uma

das partes mais difíceis foi enxergar o que era excesso de autocrítica e o que era de fato erro da minha construção. Me parece que nunca terei uma resposta exata, e foi necessária a compreensão da arte como um processo comunicacional particular para eu conseguir aceitar entregar aceitar o projeto mesmo enxergando tantos problemas nele. Na maior parte do tempo, me vi querendo monopolizar a construção do sentido da obra, ignorando que inevitavelmente tudo sempre há de depender da bagagem cultural prévia de que a consome e que o sentido final sempre será individual.

Durante a pesquisa do projeto acabei apenas tangenciando a discussão feminista, mas não conseguiria falar do que concerne o feminino sem abordar sua opressão durante o tempo, mesmo que brevemente. Esse trabalho não nasceu com qualquer intenção panfletária, entretanto, cada um tem seu espaço de militância, e, após muita reflexão, vejo que não teria sentido algum considerar que a educação não é um espaço de e para militância. Ao dizer “as circunstâncias relacionais obra-espaço atuam às vezes de forma lúdica, às vezes crítica, mas todas apontam para uma realidade visual antes desapercibida” (1996, p.559), Fernanda Junqueira traz para o estudo da instalação, uma reflexão que permeou todo o processo de criação deste projeto. A função de direção de arte no cinema ser tratada como uma função voltada para mulheres e de fato ser executada majoritariamente por mulheres - e essa informação eu tiro da minha experiência de trabalho mais do que dos livros - não foge ao tema. A alegoria, o ornamento, a estética - em seu sentido mais popular - são temas caros ao feminino. Não parece ser por acaso esses temas serem relacionados levemente à futilidade e outros termos pejorativos. Como Simone de Beauvoir (2014) bem diz, chega a ser irritante escrever (no meu caso, produzir) sobre a mulher. De toda forma, essa aversão costuma ser vencida pela necessidade e, se arte e comunicação são expressões, como se abster de expressar algo tão significativa para a minha identidade e para minha projeção profissional?

Por fim, depois de muito me questionar sobre a relevância deste trabalho, a única conclusão real que tirei dele é que tudo é sobre educação. Guimarães Rosa escreve que “tudo, aliás, é a ponta de um mistério, inclusive os fatos. Ou a ausência deles.” Na vida cotidiana, conseguimos tirar informação do que é dito, mas mais

ainda do que não é dito. Logo, o fato de eu me perguntar tão insistentemente se as questões que estava trazendo no ensaio fotográfico e na exposição eram dignas de serem ditas endossa o quanto esse período que foi objeto de nosso estudo é subestimado como um momento do amadurecimento capaz de deixar marcas por um longo período de tempo. Grande parte do conteúdo audiovisual analisado para esse trabalho consistiu em comédias e filmes adolescentes dos anos 90 e começo dos anos 2000. Apesar de não serem o tipo de obra que cai no vestibular ou que começam a formar o pensamento crítico sobre a sociedade capitalista em que vivemos, eles foram e continuam sendo densamente consumidos pelas jovens garotas que dali tiram seus primeiros referenciais de amor, relacionamento com familiares, desejos de consumo e prospecções para o que desejam para o futuro. Esses fundamentos também são educação de alguma forma, se manifestando em comportamento e sendo constantemente lembrados em circunstâncias de frustração quando esses ideais originais não são satisfeitos. Isso porque nem me demorei muito em todo o processo de dismorfia corporal⁶ comum a essa fase em que várias mudanças físicas ocorrem, e que é acentuada pelos padrões físicos retratados nas protagonistas da mídia *mainstream*.

Todavia, um das constatações que tive foi de que a maior parte dos filmes analisados (e realizados nesse período) foram dirigidos por homens. Pensar que toda uma construção de ponto de vista sobre o que é ser uma adolescente durante o começo dos anos 2000 ter sido realizada pelo ponto de vista masculino me faz questionar o quanto isso interferiu na problemática citada anteriormente, e como essa construção ainda é perpetuada pelo fato de homens ainda ocuparem majoritariamente o cargo de direção em grandes produções. Criar a pequena narrativa de “Rita” pode então ser considerado um passo, mesmo que pequeno, para mulheres tomando o papel de narradoras de suas próprias histórias.

⁶ Dismorfia corporal é um transtorno no qual a pessoa afetada perde o senso real de suas características físicas. Normalmente é caracterizado por uma preocupação extrema com algum aspecto de seu corpo ou insatisfação obsessiva com o mesmo.

7. BIBLIOGRAFIA

D'ANGELO, Biagio. *Entre materialidade e imaginário: Atualidade do livro-objeto*. IPOTESI–REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS, v. 17, n. 2, p. 33-44, 2013.

DE BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Nova Fronteira, 2014.

DE MOURA, Edgar Peixoto. *50 anos: Luz, câmera e ação*. Senac, 2018 (Livro I 15 – 202)

EINSEINSTEIN, Sergei. *A Forma do Filme*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2002.

FATORELLI, Antonio. *Fotografia contemporânea: entre o cinema, o vídeo e as novas mídias*. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2013

FELIZARDO, Adair; SAMAIN, Etienne. *A fotografia como objeto e recurso de memória*. *Discursos fotográficos*, v. 3, n. 3, p. 205-220, 2007.

FOLLADOR, Kellen Jacobsen. *A mulher na visão do patriarcado brasileiro: uma herança ocidental*. *Revista fato & versões*, v. 1, n. 2, 2009.

GALT, Rosalind. *Pretty: Film and the Decorative Image*. Columbia University Press, 2011. Disponível em < <http://www.jstor.org/stable/10.7312/galt15346.5> >

GUIMARÃES ROSA, João. "O espelho." _____. *Primeiras histórias*. Rio de Janeiro: José Olympio (1975): 70-78.

JUNQUEIRA, Fernanda. *Sobre o conceito de instalação*. *Revista Gávea*, v. 14, p. 551-569, 1996.

SANTO, Marcelo Moreira. *A Direção de Arte no Cinema: uma abordagem sistêmica sobre seu processo de criação*. Revista Digital do LAV, v. 10, n. 1, p. 14-30, 2017.

SILVA, Armando. *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*. Sello Editorial de la Universidad de Medellín, 2016

SILVEIRA, Paulo. *Arte, comunicação e o território intermidial do livro de artista*. Conexão-Comunicação e Cultura, v. 1, n. 02, 2002.

RIZZO, Michael. (2005) *The Art Direction handbook for film*. Burlington: Focal Press

8. APÊNDICE

8.1 - Orçamento do Produto

Produção

Locação	R\$ 700,00
Almoço	R\$ 200,00
Lanche 1	R\$ 95,00
Cachê	R\$ 400,00
Lanche 2	R\$ 100,00
Total	R\$ 1.495

Arte

Elementos do cenário	R\$ 360,00
Frutas para a mesa do bolo	R\$ 82,00
Primeira compra de figurino	R\$ 69,99
Segunda compra de figurino	R\$ 35,99
Terceira compra de figurino	R\$ 89,90
Total	R\$ 637,88

Lista da origem dos objetos de cena utilizados

Lista de objetos do Aniversário	Origem
Letras "Feliz aniversário"	Compra
Corda	Compra
Figurino	Compra/Aproveitamento pessoal
Papel de presente	Compra
Pano de fundo	Empréstimo
Pano de mesa	Empréstimo
Balões	Compra
Velas	Compra
Presentes	Empréstimo
Plantas	Empréstimo
Bolo	Troca - A Cozinha Doce
Docinhos	Compra
Frutas	Compra
Descartáveis	Compra
Locação	Aluguel
Equipamentos	Empréstimo
Descartáveis	Compra

8.2 - *Link* de acesso aos registros e vídeos de *making of*
<<http://bit.ly/2RuwaUN>>