

São elas mesmas? A construção do eu/personagem/performance

Are they themselves? The construction of the self/character/performance

Luciano Marafon

Programa de Pós-graduação em Comunicação e Linguagens
Universidade Tuiuti do Paraná (UTP)
Curitiba – PR, Brasil
lucianomarafon07@gmail.com

Denize Araujo

Programa de Pós-graduação em Comunicação e Linguagens
Universidade Tuiuti do Paraná (UTP)
Curitiba – PR, Brasil
denizearaujo@hotmail.com

RESUMO

Objetiva-se, neste artigo, observar a construção do Eu/Personagem/Performance dentro de dois conteúdos: no videoclipe *Marry the night* (2011), de Lady Gaga, e no último episódio da segunda temporada de *Dix pour cent* (2017), que conta com a atriz Juliette Binoche. Além disso, debate-se sobre o diálogo entre o factual e o ficcional em conteúdos audiovisuais e, também, sobre personagens que estão entre a representação, a fantasia e a memória (Sarlo, 2010; Halbwachs, 2006). Ou seja, desenvolvendo um diálogo entre pessoa e personagem em performances que enfatizam uma narrativa que une ficção e documentário (Grierson, 1933; Machado, 2011; Metz, 1975), podendo exemplificar a “estética da hipervenção” (Araujo, 2007). Gaga e Binoche podem ilustrar o conceito de estética da hipervenção ao criar imagens delas mesmas que se elevam a um terceiro patamar que, por vezes, tornam-se imagens que camuflam o seu “verdadeiro eu” entre a personagem e a pessoa, criando obras que falam de si e intertextualizam a própria vida. Dito isso, o texto discorre sobre memória, ficção e documentário, partindo para questões de pessoa, personagem e performance, ao analisar as duas artistas em questão, mencionando o conceito de hiper-realidade (Baudrillard, 1981) observado nas duas narrativas.

PALAVRAS-CHAVE

Personagem, Pessoa, Performance, Hiper-realidade, Hipervenção

ABSTRACT

The objective of this article is to observe the construction of the self, the character and the performance, with in two contents: in the video clip *Marry the night* (2011), by Lady Gaga, and in the last episode of the second season of *Dix pour cent* (2017), which features actress Juliette Binoche. In addition, the construction of the factual and the

fictional is discussed in audiovisual content and, also, about characters that are between representation, fantasy and memory (Sarlo, 2010; Halbwachs, 2006). That is, developing a dialogue between self and character in performances that create a narrative that unites fiction and documentary (Grierson, 1933; Machado, 2011; Metz, 1975), which can exemplify the “aesthetics of hypervention” (Araujo, 2007). Gaga and Binoche can illustrate the concept of aesthetics of hypervention by creating images of themselves that rise to a third level, which sometimes become images that camouflage their “true selves” between the character and themselves, creating works that talk about themselves and intertextualize their own lives. That said, the text discusses memory, fiction, and documentary, questioning the self, the character and the performance, through the analyses of the two artists in question, mentioning the concept of hyper-reality (Baudrillard, 1981) observed in the two narratives.

KEYWORDS

Character, Person, Performance, Hyper-reality, Hypervention

1 Introdução

O presente texto tem como objetivo questionar até que ponto a construção do eu/personagem/performance representa suas autoras, que hibridizam suas vidas pessoais, suas personagens e suas criações artísticas. O *corpus* selecionado é composto pelo videoclipe *Marry the night*, de Lady Gaga, e o episódio de Juliette Binoche na série *Dix pour cent*, intitulado de *Juliette*. Entendemos os conceitos de pessoa (*eu/self*), de personagem e de performance em formas distintas, onde a performance é adotada de acordo com a personagem e esta é uma montagem criada pela pessoa (*eu/self*), que mesmo assim esconde o seu verdadeiro eu.

Partimos do ponto de entendimento do Eu da psicanálise junguiana, onde Carl Gustav Jung (1991) diz que o Eu é um dos mais profundos aspectos da mente humana, com construção que passa pela ética e moral, individualidades e questões sociais. A personagem, dessa forma, podemos dizer, segundo Ana Paula Martins Gouveia (2012), que é uma criação mental em movimento, existe para representar a visão de mundo e de si. Também podemos citar o conceito de personagem a partir de Renata Pallottini (1989, p. 5), que diz: “[...] Personagem seria a imitação, e, portanto, a recriação dos traços fundamentais de pessoa ou pessoas, traços relacionados pelo poeta segundo seus próprios critérios”. Em outras palavras, a personagem é uma construção do Eu que performa para além de si. É preciso também entender a performance, já que está intrinsecamente ligada ao nosso *corpus*, para isso citamos Paula Sibilia (2015) que diz que performar é mostrar-se, exibir-se, montar-se um espetáculo para que o público conheça a personagem criada. A partir desses pontos entenderemos os conteúdos aqui analisados.

“Quando eu olho para a minha vida, não que não queira ver as coisas exatamente como aconteceram, é que prefiro lembrar delas de uma forma artística”. Esta é a primeira frase dita por Lady Gaga no videoclipe de *Marry the night*. A música faz parte do álbum *Born this way*, lançado em 2011, mesmo ano em que lançou o clipe, sendo o quinto e último vídeo deste álbum. “Conversei muito com os roteiristas sobre como interpretar a mim mesma. Sou eu e, ao mesmo tempo, não sou”, disse Juliette Binoche, em relação ao seu episódio da série francesa, à Elaine Guerini, que assina o artigo *Egos inflados*: Série satiriza a gestão de carreira de astros de cinema (2020). Juliette Binoche fez parte do último episódio da segunda temporada de *Dix pour cent*, em 2017.

O videoclipe de Lady Gaga é um dos mais longos da carreira da artista, que lançou seu primeiro álbum em 2008, o *The Fame*, e podemos defini-lo como *short-film*, no qual há uma narrativa além da coreografia e elementos da cultura pop. No clipe, em *voice over*, Gaga inicia seu monólogo sendo conduzida em uma maca por duas enfermeiras que a levam para o quarto de uma clínica psiquiátrica, começando a contar uma narrativa autobiográfica do início de sua carreira e do distanciamento de Stefani Joanne Angelina Germanotta (ela mesma) para a construção da personagem Lady Gaga.

Juliette Binoche, no episódio de *Dix pour cent*, como Mestre de Cerimônia da Abertura do 69º Festival de Cannes, inicia seu discurso seguindo o ritual clássico, mas, em alguns segundos, pede desculpas e diz: “Devem estar se perguntando o porquê decidi subir ao palco assim, em farrapos. Me desculpem, quem fala inglês, farrapos é o jeito francês chique de dizer: como um pombo depenado”. Em seguida, conta que estava nos bastidores e queria ir ao banheiro para “fazer pipi”, e complementa contando de sua queda: “tropecei e pisei no vestido, cai nas escadas, me joguei e pronto! Rodei um pouco, me torci e quiquei, entenderam? Nada sério, e é isso! É verdade, mas não poderia me recusar a subir no palco”. O que vemos na cena anterior é sua recusa em usar o vestido, preferindo um *smoking* Armani que, infelizmente, outra atriz, Gong Li, iria estar assim vestida, e Juliette teve que usar o vestido apertado. Fora da ficção, Juliette usou um vestido muito parecido no 69º Festival de Cannes de 2016, mas não foi Mestre de Cerimônia.

Dessa forma, tanto o videoclipe de Lady Gaga como o episódio de Juliette Binoche trazem discussões pertinentes sobre os conceitos de pós-memória e lembrança propostos por Beatriz Sarlo (2010) e Maurice Halbwachs (2006), sobre a construção do factual e do ficcional em conteúdos audiovisuais e, também, sobre personagens que estão entre a representação e a fantasia. Neste texto, buscamos identificar a fronteira entre pessoa e personagem, identificando também as figuras de Lady Gaga e Juliette Binoche de acordo com a construção de uma hiper-realidade

apontada por Jean Baudrillard (1981) e adotando o conceito de estética da hipervenção cunhado por Denize Araujo (2007).

Em *Marry the night*, a história é narrada pela pessoa que a viveu, por Lady Gaga, que também é a diretora do clipe, porém traz traços que glamourizam um momento difícil em sua vida. Da mesma maneira, a presença de Juliette Binoche na série retoma um episódio parcialmente acontecido e o reinventa para sua participação, que conta com sua performance no evento que existiu, mas não como em seu discurso, onde foi maximizado.

Beatriz Sarlo (2010) diz que toda narração do passado é uma representação, o que ela chama de “pós-memória”, e desse modo essa “memória” seria construída no imaginário, não na realidade do que aconteceu. Em uma entrevista ao jornal britânico *The Sun*, em 2011, Gaga diz que vive “entre a realidade e a fantasia o tempo inteiro” (Thorogood, 2016, on-line). Essa afirmação é corroborada no videoclipe, que exhibe inúmeras marcas, roupas de grife e, ao mesmo tempo, reconstrói o apartamento onde vivia quando foi demitida de sua primeira gravadora. Ou seja, une o glamour da fama que ela já tem em uma narrativa que lembra o seu passado.

Em relação à lembrança, Maurice Halbwachs ressalta:

A lembrança é, em larga medida, uma reconstrução do passado com a ajuda dos dados emprestados do presente e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada. [...] é uma imagem engajada em outras imagens. (Halbwachs, 2006, p. 75-78)

Esta citação pode ser aplicada ao caso de Binoche ao recontar sua experiência anterior, uma lembrança reconstruída para o momento de sua participação na série, embasada em imagem anterior, alterada e aumentada, para se adequar ao que a série exige.

Neste ponto, há uma diferenciação entre Gaga e Binoche que pode ser explicada pelo tom das devidas apresentações. A série *Dix pour cent* sugere uma sátira implícita, que parece ser desenvolvida pelas atrizes que dela participam. Já o videoclipe de Lady Gaga torna-se intenso, com nuances de verossimilhança. Porém, o que ambas as apresentações compartilham é o tom performático.

Os videoclipes de Lady Gaga são sempre plenos de referências criando obras intertextuais que dialogam com o cinema, com a TV, com os games e com a própria cultura pop. David Bowie, Elton John, Madonna, Michael Jackson, Marilyn Manson e Salvador Dalí são alguns dos artistas que contribuíram para as referências de Gaga, que une diversos olhares para a criação de sua arte. Um ser hiper performático e teatralizado que cria tendência estética, tecnológica e com muita narrativa, principalmente visual.

Com 13 minutos e 50 segundos, Gaga cria uma atmosfera em *Marry the night* que une passado (memória), presente (a sua fama) e futuro (expectativa), com signos que falam de si e de sua carreira como cantora, da mudança para Nova York, das tentativas e erros para alcançar o sucesso e de sua superação. “*I’m a soldier to my own emptiness, I’m a winner*” é o que diz um dos versos da música e exemplifica bastante o *short-film* de *Marry the night*, demonstrando um período depressivo e construindo um caminho de fama.

O texto que apresentamos discorre sobre uma impressão de verdade que se constrói na encenação dos fatos vividos que criam uma personagem (Lady Gaga) a partir das experiências da criadora (Stefani Germanotta). Em seu discurso na série, Binoche também se refere ao passado recente e se recupera da queda recontando-a, como catarse,

para alívio do momento tenso, não só pela queda na escada ou pelo vestido rasgado, mas pelo assédio que acabara de sofrer antes de vir ao palco. A verdade do assédio é recontada por Binoche em performance de transferência, quando a mesma diz haver visto Thierry Frémaux, Presidente do Festival, ser assediado por um ator que queria o prêmio de melhor interpretação. Portanto, apesar de nossos objetos de análise se distanciarem em questões de construção de narrativa, eles compartilham a premissa da memória e da ficção, além da performance, tencionando questões do “eu” e do “personagem”.

2 Memória, ficção e documentário

Podemos ter conceitos diferentes na definição de documentário e ficção, que vão de Christian Metz (1975, p. 31), “todo filme é um filme de ficção”, ao cinema direto, que pretende que a realidade seja absorvida em sua totalidade, ou ao cinema-verdade, que refuta a ideia de ficção, uma corrente que sintetiza os conceitos, representada, entre outros, por Bill Nichols (2001) e sua definição de “recriação criativa da realidade”. Mesmo considerando esta possibilidade de definição, o essencial seria a passagem do que é considerado um fato para sua representação criativa, que envolve a produção, a edição e a seleção de atores, sejam estes representados por personagens ou por eles mesmos, que é o caso do *corpus* analisado.

Desde John Grierson (1933) e seu conceito de “tratamento criativo da realidade”, passando por várias terminologias, chegamos ao conceito de Stella Bruzzi (2006) de que o documentário é uma “negociação com a realidade”, um diálogo entre a experiência do realizador e a interpretação do espectador. Em documentários autobiográficos, a leitura do espectador possui uma característica única: a memória pessoal.

Aqui, a memória/história é interpretada, e existe uma negociação com a câmera, com a montagem cinematográfica e com a direção de arte. Gaga conta a história modificando momentos, cenários, falas, tempo e espaço. Binoche recria o uso de seu vestido em Cannes, maximizando suas memórias.

“A psicologia clínica nos diz, sem dúvida, que o trauma é o assassino final. As memórias não se reciclam como átomos e partículas na física quântica, elas podem se perder para sempre”. Assim continua Gaga em sua narração no clipe. Se ao mesmo tempo podemos perder uma memória ou parte dela, podemos também modificá-la criando situações que preenchem as lacunas do que não lembramos ou do que gostaríamos que tivesse acontecido. Então, como uma memória, já modificada, pode representar o factual?

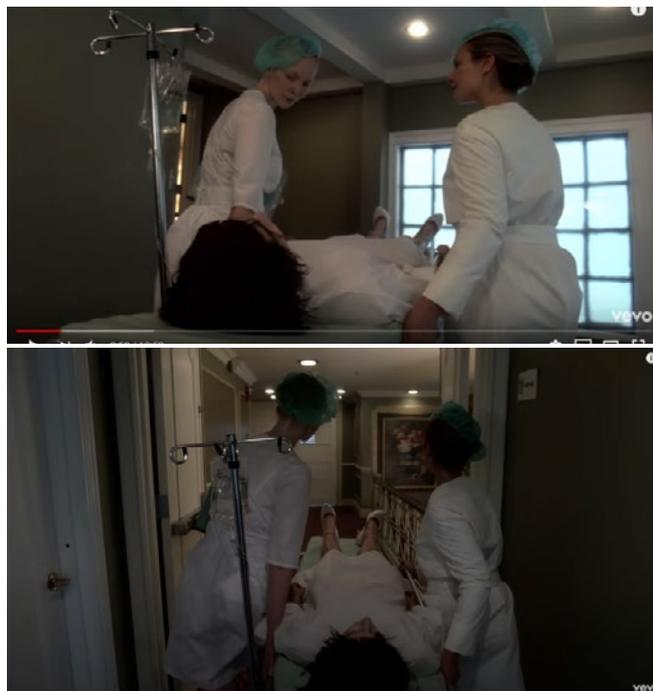
Talvez possamos nos associar ao que John Corner (2002) conceitua como uma “performance do real”. O autor aborda o reality show *Big Brother* como um caso de construção de uma representação de um real que passa por um filtro social e público, de forma que os participantes têm suas próprias personalidades, mas que estão representando um papel para “ganhar pontos” com o público. Claramente o videoclipe em questão se distancia de um *reality*, justamente por sua produção cinematográfica, mas o que Gaga faz é trazer um tom realístico rodeado de arte e o mais pop possível para o vídeo, assim “performando o real”.

Portanto, o documental pode ser uma factualidade moldada pelas próprias artistas/atrizes que vivenciaram o fato contado, permitindo modificar sua própria memória de forma que agrada a elas e aos seus públicos, ou, no caso de Binoche, que faça jus ao tema da série *Dix pour cent*: “atrizes que interpretam a si mesmas” (Goes, 2021).

O texto de Gaga continua: “É como se o meu passado fosse uma pintura inacabada e, sendo a artista dessa pintura, eu devo preencher todos os buracos feios e torná-la bonita de novo”. Essa nova pintura

dada pela artista é chamada de *The Prelude Pathétique*, que é a primeira parte do videoclipe e tem como trilha a Sonata *Pathétique* de Beethoven. Em sua condução pelas enfermeiras, no início, já percebemos detalhes nos figurinos que se deslocam da realidade de uma clínica psiquiátrica, como as toucas na cabeça das atrizes, como o sapato de salto alto da paciente, além da maquiagem. Vemos também as primeiras das mais de seis marcas que aparecem no clipe, inclusive aqui as marcas estão nomeadas no texto em que é narrado. Lady Gaga ganhou prestígio de grandes estilistas e virou um ícone da moda pop logo no primeiro ano com seu álbum de estreia.

[...] essas enfermeiras, elas estão vestindo a próxima coleção da Calvin Klein, e eu também. E os sapatos, Giuseppe Zanotti personalizados. Eu virei as toucas para o lado como boinas parisienses porque acho que fica mais romântico. E eu também acredito que a cor menta estará em alta na próxima primavera. (Lady Gaga, *Marry the night*, 2011).



Figuras 1 e 2. Enfermeiras do clipe *Marry the night*. Fonte: print dos autores. Canal Lady Gaga no Youtube

Repetimos a pergunta de A. O. Scott em seu artigo *How real does it feel?* (2010): “*Is it like a documentary?*?”. Gaga parte de uma narrativa documental, busca a sua memória e a monta de acordo com o que acha que é melhor. Uma montagem que vai além da cinematográfica e da união de frames, uma montagem de cenários, de figurino, de atuação e situações que são elevadas de nível para se tornarem pop e mais “artísticas”.

Ao entrar no quarto que dividirá com outras pessoas internadas, ela comenta sobre uma tentativa de suicídio. Já acomodada em sua cama, podemos ver uma grande encenação de um leito hospitalar. A enfermeira usa uma peruca loira, enquanto Gaga tenta acender um

cigarro, mesmo sabendo que em uma situação real nem sua bolsa estaria consigo, como podemos ver nas figuras abaixo.



Figuras 3 e 4. Quarto psiquiátrico do clipe *Marry the night*.
Fonte: print dos autores. Canal Lady Gaga no Youtube

Isso nos cria o questionamento de como vivenciamos a cena, no aspecto de produção/filmagem. Perguntamo-nos: qual personagem queremos deixar gravada? Marcius Freire se refere ao cinema-verdade, onde a câmera é responsável por fantasiar um personagem: “Sem a presença da câmera não tomariam forma, pois são fabricados especialmente para ela” (Freire, 2007, p. 26). É importante ressaltar que o conteúdo aqui analisado faz parte de uma autobiografia, mas que não se revela nos moldes tradicionais de um documentário, sendo ficção baseada em fatos reais.

No caso de Binoche, poderíamos dizer que seria um documentário *fake*, talvez um *mockumentary* (ou falso documentário). Arlindo Machado assim define o gênero:

Trata-se daquele produto audiovisual que tem toda a “cara” de documentário (forma, linguagem, formato etc.), mas na verdade é uma ficção, ou uma broma, ou um trote, ou uma paródia do documentário. Em geral, o objetivo do falso documentário é refletir sobre o próprio documentário, através de uma apropriação dos códigos, modelos e discursos desse formato audiovisual, seja para questionar sua pretensa objetividade e a veracidade que este supõe encerrar, seja para demonstrar ao espectador a facilidade com que se pode manipular a informação no audiovisual, seja ainda para propor uma utilização subversiva do documentário, como formato para a criação de um imaginativo trabalho de ficção. (Machado, 2011, p. 12)

Ao observarmos *Dix pour cent*, se considerarmos que a série se autointitula como portadora de “atrizes sendo elas mesmas”, o episódio Binoche se apropria da abertura do Festival de Cannes, onde a atriz realmente usou o vestido com que atua na série (Figuras 4 e 5), para recriar sua presença agora em novo cenário, onde pode se apropriar do formato de falso documentário para criar “um imaginativo trabalho de ficção”, como Machado menciona na citação acima.



Figura 4 e 5. Vestido de Juliette Binoche. Fonte: *Festival de Cannes 2016* e *cena em Dix pour cent*, respectivamente

Outra possibilidade de leitura seria o docudrama. Segundo Alan Rosenthal, em seu livro *Why docudrama? Fact-fiction on film and TV*,

[...] o docudrama cobre uma enorme variedade de formas dramáticas, unidas pelas duas formas (fato e ficção). Os docudramas são todos baseados ou inspirados na realidade, pelas vidas de pessoas reais, ou por eventos que aconteceram em passado recente ou não muito distante. Além disso, aparentam ter maior responsabilidade com a exatidão e com a verdade do que com a ficção. (Rosenthal, 1999, p. XV, tradução nossa)

Apesar de não estar analisando o *corpus* deste texto, a citação de Rosenthal faz sentido em dois aspectos: a apresentação de Binoche na série *Dix pour cent* foi inspirada na realidade por um evento no passado recente, ou seja, sua participação no 69º Festival de Cannes em 2016, não sendo inteiramente ficcional. Poderia ser considerada parcialmente documental, acrescida pela criação dramática em sua cena como Mestre de Cerimônia.

3 Pessoa e personagem

Os conceitos de pessoa e personagem dentro de um documentário, abordados por Fernando Andacht (2017), também são relevantes para pensar o *corpus* em questão. Apesar de que o autor relaciona os conceitos em documentários de entrevista, comuns no cinema de Eduardo Coutinho, por exemplo, existe uma proximidade no conteúdo aqui analisado.

Andacht questiona: “se tivéssemos que escolher uma ideia firmemente estabelecida que já faz parte do núcleo teórico do cinema documentário, essa teoria seria a do personagem no qual se transforma toda pessoa que aceita participar nesse gênero fílmico” (Andacht, 2017, p. 61). A citação de Andacht enfatiza o binômio pessoa-personagem, que encaminha a outro, o de performance. Segundo Cohen (2002),

Na passagem para a expressão artística performance, uma modificação importante vai acontecer: o trabalho passa a ser muito mais individual. É a expressão de um artista que verticaliza todo seu processo, dando sua leitura de mundo, e a partir daí criando seu texto (no sentido sógnico), seu roteiro e sua forma de atuação. O performer vai se assemelhar ao artista plástico, que cria sozinho sua obra de arte. (Cohen, 2002, p. 100).

Assim, podemos apontar que as artistas camuflam o seu “verdadeiro eu” entre a personagem e a pessoa, criando obras que falam de si e intertextualizam a própria vida. É partindo deste ponto que analisamos o *corpus* citado, embasando nossa análise também na construção de uma memória e de uma identidade através da performance.



Figura 6. Lady Gaga dançando no clipe *Marry the night*.
Fonte: print dos autores. Canal Lady Gaga no Youtube

No caso de *Marry the night*, existem duas pessoas que viveram os fatos representados, mas estes fatos são contados por personagens criadas a partir da recriação das mesmas. Ou seja, Lady Gaga

reconstrói a história de Stefani e constrói uma personagem pautada na arte e em suas referências, criando uma figura que passa pela montagem, pelos intertextos e pela intervenção da estética. Em um determinado momento da narrativa, por exemplo, Lady Gaga aparece dançando balé com roupas que lembram a de uma bailarina, porém com o toque criativo. Ela dança sozinha enquanto fadas imaginárias dançam ao seu redor.

Na cena seguinte, a cantora aparece em seu antigo apartamento em Nova York, um apartamento de um cômodo que foi reconstruído fielmente ao que era. É a cena em que ela é demitida de sua gravadora pelo telefone. Algo interessante é que ao atender o telefone surge uma legenda em francês. Após a ligação, ela entra em um surto, o que muda sua personalidade em cena.

O corpo de Gaga começa a falar de outra forma após a notícia, os movimentos são bruscos; sem pensar, ela toca piano com um corpo cabisbaixo, joga coisas, grita. Ela se acalma quando entra em sua banheiro e começa a pintar o seu cabelo. O ato de pintar o cabelo, que antes era preto e fica loiro, demonstra a passagem da pessoa para a personagem. É neste momento que ela toma decisões em sua vida, modifica o seu corpo e a sua vivência.

A introdução do vídeo é basicamente o curso introdutório do controle mental baseado no trauma que ela descreve como “uma dissociação que lhe permite lidar com a realidade”. A morena artística se transforma em uma diva loira, Lady Gaga; o *alter ego* é criado, aquele que fará o que for necessário para vencer na indústria da música. Gaga teve de negar tudo o que anteriormente era para se tornar uma nova pessoa (ou um novo personagem). Portanto, sob a dança e a moda, o vídeo narra o esquecimento de uma bailarina para o nascimento de uma artista pop.



Figura 7 e 8. Lady Gaga no clipe *Marry the night*. Fonte:
print do autor. Canal Lady Gaga no Youtube.

“Você pode dizer ‘Eu perdi tudo’, mas eu ainda tinha meu Bedazzler e eu tinha muitos patches brilhantes da M & J Trimming. Então, eu causei estragos em alguns jeans velhos e eu fiz o que qualquer garota faria: eu fiz tudo de novo”. Este é o último texto narrado no *The Prelude Pathétique*. Agora a artista aparece confiante de si, desafiadora e vestindo jeans em uma estética que lembra muito a da Madonna. Todos os outros da cena estão acima dela neste momento, há planos *plongée* contra *plongée*, situando a artista em um novo ambiente, desconhecido, mas que ela está pronta a desbravá-lo. E então a música começa, “*I’m gonna marry the night. I won’t give up on my life*”.

O clipe após o prelúdio é dançante, explosivo e nos revela a Lady Gaga que fomos acostumados a conhecer, diferente daquela que ela expõe no início. Os figurinos são de uma temática retrô, a coreografia possui muitos movimentos rápidos e as cenas noturnas contrapõem com o fogo e com a chuva. No ritmo da música, que se torna frenética, vemos Gaga deixando os antigos hábitos, o antigo apartamento e verificando o endereço de sua nova gravadora: a Interscope Records.

No início do clipe, vemos Gaga sendo conduzida em uma maca, com pouca maquiagem, cabelos escuros e a câmera girando (*camera roll*). No final, vemos Gaga enigmática, com o rosto coberto com uma máscara rodeada de fogo. As cores são muito divergentes e podem explicitar a morte e nascimento de uma personagem, como podemos verificar nas figuras abaixo.



Figura 9 e 10. Frame inicial e final do videoclipe *Marry the night*. Fonte: print dos autores. Canal Lady Gaga no Youtube

Juliette Binoche foi a atriz convidada para o último episódio da segunda temporada da série *Dix pour cent*, título que significa os 10% pagos aos agentes dos atores e atrizes que devem suportar as exigências por vezes absurdas dos seus agenciados, quando estes se transformam em personagens. No episódio, Binoche (em sua atuação no episódio)

reclama do vestido confeccionado por Roberto Cavalli, preferindo usar o *smoking* Armani. Infelizmente é avisada que terá que usar o vestido, porque outra atriz estará de *smoking*. Em seu quarto, ensaia o que terá que dizer na Abertura em Cannes, e recebe instruções de como ouvir suas falas através do “ponto eletrônico”. Quando convidada a falar com Jean Denis Gillières, um empresário que financia produções cinematográficas, Binoche se recusa ao perceber o assédio e ao saber que o encontro será no barco do empresário, mas é advertida que atender ao convite será bom para seu próximo filme.

Em sua caminhada à procura de um banheiro antes de entrar em cena, vê o empresário caminhar ao seu encontro e consegue livrar-se do mesmo dizendo que o ama e quer ficar com ele, ameaçando ligar à esposa dele e contar tudo a ela. Nesta cena, a atriz se transforma em personagem, atuando em cena sem ensaio prévio, e retornando à sua busca com sua agente como pessoa, em outra atuação. O assédio é recontado no palco, como se tivesse ocorrido com outra pessoa, mas é um dos inícios da campanha *#MeToo* e da ênfase na projeção de mulheres cineastas, que são citadas por Binoche em Cannes:

Este ano é histórico: 12 filmes na competição oficial dirigidos por mulheres. Doze! Metade da seleção. Que maravilha. Vamos nos alegrar para que cada vez mais mulheres façam, produzam, escrevam filmes, que elas participem de modo coletivo. Precisamos de seus olhares, suas histórias, suas verdades. Ainda hoje o corpo da mulher é um território de poder e conflito. O cinema e as imagens são um modo de elas resistirem ao que elas vivem, o que imaginam. Por isso que na noite de hoje estou muito feliz em apresentar uma cerimônia tão excepcional, mesmo vestida assim. Declaro aberto o 69º. Festival de Cannes. (Binoche, *Dix pour cent* E6T2, 2017).

A trajetória de Binoche no episódio é marcada pelas suas mudanças de atuação e performance, entre a personagem no palco e fora do palco, mas sempre na série sendo filmada. Sua atuação quando não aceita o vestido e nem o assédio transforma-se em atuação performática, tem que usar o que não quer e tem que anunciar no palco o que está previsto. Entretanto, no palco, Binoche, com atuação não esperada, fala o que não está no ponto eletrônico, contando sua necessidade de ir ao banheiro e sua queda na escada, e justificando a razão de estar usando o traje apertado que lhe foi designado. Em seguida, encarna a personagem e segue o que o ponto está informando.

4 Da hiper-realidade à estética da hipervenção

“*I’m gonna be a star*” foi uma das frases mais gritadas por Lady Gaga em suas primeiras apresentações para o público, tanto em programas televisivos como em shows de arena. Suas performances ao vivo sempre foram muito polêmicas. Em 2009, por exemplo, apresentando sua música *Paparazzi* no *MTV Music Video Awards*, simula sua própria morte e termina a apresentação coberta de sangue pendurada por um fio no palco. Essa relação de suas experiências pessoais serem trazidas à tona tanto em sua performance quanto em seus clipes criam uma aura hiper-realística em sua arte.

Jean Baudrillard, ao se referir a uma hiper-realidade, menciona as ideias de imaginário, de ilusão e de deslocamento como base para a formação de uma imagem que funde o fato com sua nova composição.

Seriam estas as fases sucessivas da imagem: —ela é o reflexo de uma realidade profunda —ela mascara e deforma uma realidade profunda —ela mascara a ausência de realidade profunda —ela não tem relação com qualquer realidade: ela é o seu próprio simulacro puro. No primeiro caso, a imagem é uma boa aparência —a representação é do domínio do sacramento. No segundo, é uma má aparência —do domínio do malefício. No terceiro, finge ser uma aparência —é do domínio do sortilégio. No quarto, já não é de todo do domínio da aparência, mas da simulação. (Baudrillard, 1981, p. 13).

No *corpus* em análise, podemos levantar duas hipóteses: a primeira seria a terceira fase da imagem, ou seja, “finge ser uma aparência”, considerando o imaginário e a ilusão como componentes da fusão entre o factual e o imaginário, chegando a um tipo de ilusionismo. A segunda hipótese é a de que tanto Lady Gaga quanto Juliette Binoche já absorveram a performance como pertencentes a suas personagens, e seus cotidianos demandam certas atitudes já incorporadas às suas pessoas (o eu de cada uma). Dessa forma, podemos apontar Lady Gaga e Juliette Binoche como personagens construídas na hiper-realidade que, baseada em texturas marcantes e detalhistas, “[...] cria um jogo de ilusões [...] e este mundo imaginário constitui o êxito da operação” (Baudrillard, 1981, p. 20).

Outro conceito para a análise é o da estética da hipervenção, uma combinação de “hiper”, no sentido de hiper-real, e “venção” como em “invenção” e “intervenção” (Araujo, 2007, p. 10). Baudrillard define hiper-realidade como uma representação sem um referente original, ou misturando o ‘real’ com um conjunto de significantes. Indo além da famosa frase de McLuhan de que o ‘meio é a mensagem’, Baudrillard se refere à hiper-realidade como uma indistinção entre realidade e simulação da realidade, especialmente em sociedades tecnologicamente avançadas e argumenta que não existe apenas uma implosão da mensagem no meio, há, no mesmo movimento, uma implosão do próprio meio, na própria mídia, criando uma espécie de nebulosa hiper-real, em que mesmo a definição e ação distinta do meio não podem mais ser determinadas (Baudrillard, 1981, pp. 197-2007).

Por outro lado, a segunda parte da estética da hipervenção, ou seja, a parte da “venção”, significando invenção/intervenção, se contrapõe ao aspecto baudrillardiano, argumentando que a criatividade, especialmente possibilitada pelo digital, é um fator positivo que permite imagens de sedução e persuasão. Através desta ótica, sugerimos que as performances de Gaga e Binoche podem pertencer ao domínio da “estética da hipervenção”, criando invenções de suas personagens com suas performances plenas de intervenções factuais e imaginárias.

5 Considerações Finais

A resposta ao título deste estudo, “São elas mesmas? A construção do eu/personagem/performance”, pode contemplar algumas das hipóteses, considerando os referenciais de nossa análise. Se considerarmos o que Binoche afirmou em sua entrevista sobre o convite à série *Dix pour cent*, “Sou eu e, ao mesmo tempo, não sou”, podemos sugerir que a atriz relembrou o uso de seu vestido e possivelmente o que aconteceu em Cannes e resolveu improvisar parte do discurso, como performance, partindo do que o ponto eletrônico lhe dizia, como personagem,

corroborando com o conceito de memória de Sarlo, de lembrança de Halbwachs e de pessoa/personagem de Andacht. Já em Lady Gaga, é possível notar, em sua arte, que há a construção de uma personagem baseada em seu eu. No clipe da artista aqui analisado, são visíveis as mudanças corporais, visuais e imagéticas de Lady Gaga.

Sibília (2015, p. 358) coloca o termo “modos de vida performáticos”, para descrever a performance na contemporaneidade, que são “cada vez mais voltadas para formas flexíveis, múltiplas, epidérmicas, fluidas e mutantes de ser e estar no mundo”. Dessa forma, o *corpus* tenciona a construção dessa performance ao ser construída entre o real e o ficcional, de tal modo que é quase impossível perceber o que é realidade e o que é fantasia nos discursos.

Sob o ponto de vista de Baudrillard, podemos concluir que ambas criam seus próprios simulacros em suas performances, passando do real à condição de hiper-realidade. Combinando o hiper-real com a invenção de seus eus/*selves*, e com intervenções de suas memórias, suas lembranças, suas hibridações pessoa-personagem, Gaga e Binoche podem ilustrar o conceito de “estética da hipervenção” ao criar imagens delas mesmas que se elevam a um terceiro patamar, se considerarmos as junções das dualidades, que passam a se hibridizar, sem serem opostas e sim pertencentes à própria caracterização artística a que ambas pertencem.

BIBLIOGRAFIA

- Andacht, F. (2017). Elementos teóricos para revisitar la distinción persona/personaje del cine documental de Eduardo Coutinho. *Rebecca: Edição especial XX Encontro Socine*, 6(1).
- Andacht, F. (2010). Indícios ficcionais para um testimonio singular: Shoah o la búsqueda de un relato histórico indecible. *Revista digital de estudos judaicos da UFMG*, 4(6).
- Araujo, D. (2007). *Imagens revisitadas: Ensaio sobre a estética da hipervenção*. Sulina.
- Baudrillard, J. (1981). *Simulacros e simulações*. Relógio d'Água.
- Bruzzi, S. (2006). *New documentary: A critical introduction*. Routledge.
- Corner, J. (2002). Performing the real. *Television & New Media*, 3(3), 255–269.
- Cohen, R. (2002). *Performance como linguagem*. Perspectiva.
- Eco, U. (1984). Viagem pela hiper-realidade. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Nova Fronteira.
- Freire, M. (2007). Relação, encontro e reciprocidade: algumas reflexões sobre a ética no cinema documentário contemporâneo. *Galáxia*, 14, 13-28.
- Goes, T. (2021). Blog F5: Jornal Folha de São Paulo.
- Gouveia, A. P. M. (2012). Pessoa, memória e personagem: As construções mentais como berço das criações. *Anais do VII Congresso da ABRACE – Tempos de Memória: Vestígios, ressonâncias e mutações*.
- Grierson, J. (1933). The documentary producer. *Cinema Quarterly*, 2(1).
- Guerini, E. (2020) Egos inflados: Série satiriza a gestão de carreira de astros de cinema. *Neofeed*. <https://neofeed.com.br/insiders/egos-inflados-serie-satiriza-a-gestao-de-carreira-de-astros-de-cinema>
- Halbwachs, M. (2006). *A memória coletiva*. Centauro.
- Jung, C. G. (1991). *Tipos psicológicos*. Zahar.
- Machado, A. (2011). Novos territórios do documentário. *Doc On-Line: Revista digital de cinema documentário*, 11.
- Metz, C. (1975). Le signifiant imaginaire. Bellour, R. Kuntzel, T.; Metz, C. *Psychanalyse et cinéma – Communications*, 23, 3-55.
- Nichols, B. (2001). Documentary film and the modernist avant-garde. *Critical Inquiry*, 27(4), 580-610.
- Pallottini, R. (1989). *Dramaturgia: A construção da personagem*. Ática.
- Rosenthal, A. (1999). *Why docudrama? Fact-fiction film and TV*. Southern Illinois UP.
- Sarlo, B. (2010). Pós-memória, reconstituições. *Tempo passado: Cultura da memória e ginada subjetiva*. Companhia das Letras/UFMG, 90-113.
- Scott, A. O. (2010). *How real does it feel?* New York Times.
- Sibília, P. (2015). Autenticidade e performance: A construção de si como personagem visível. *Fronteiras: Estudos midiáticos*, 17(3), 353-364.
- Thorogood, T. (2016). Lady GaGa: I live between fantasy and reality at all times. In that way, I'm a librarian. *The Sun*. <https://www.thesun.co.uk/archives/bizarre/548341/lady-gaga-i-live-between-fantasy-and-reality-at-all-times-in-that-way-im-a-librarian/>

VIDEOGRAFIA

- Klapisch, C.; Doillon, L. (2017) *Dix pour cent*: episódio Juliette. [Streaming]. França: Netflix.
- Gaga, L. (2011) *Marry the night*. [Youtube]. EUA: Interscope.

SOBRE OS AUTORES

Luciano Marafon é Mestrando em Comunicação e Linguagens pela UTP, bolsista PROSUP – CAPES, Especialista em Intermediários Visuais – Cinema pela UTP e Bacharel em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda pela Unochapecó.

Denize Araujo é PhD em Comp Lit, Cinema & Arts – Univ. of California, Riverside, USA; Pós Doutora em Cinema e Artes – Univ. Algarve, Portugal e Docente da Pós graduação *lato e stricto sensu* da Universidade Tuiuti do Paraná.