



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA - UFRB
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO - PPGCOM

LINA CIRINO ARAÚJO OLIVEIRA DOS SANTOS

PERCEBENDO A SÉRIE “I LOVE DICK”

CACHOEIRA, BA

2020

LINA CIRINO ARAÚJO OLIVEIRA DOS SANTOS

PERCEBENDO A SÉRIE “I LOVE DICK”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), como requisito para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. Julio Cesar Machado Pinto

CACHOEIRA, BA

2020

S237p Santos, Lina Cirino Araújo Oliveira dos.

Percebendo a série "I love Dick". / Lina Cirino Araújo Oliveira dos Santos. - Cachoeira, BA, 2020.
123f.: il.: color.

Orientador: Prof. Dr. Julio Cesar Machado Pinto.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes Humanidades e Letras, Programa de Pós-graduação em Comunicação – Mídia e Formatos Narrativos, 2020.

1. Semiótica. 2. Percepção. 3. Audiovisual. I. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes, Humanidades e Letras. II. Título.

CDD: 302.234

Ficha elaborada pela Biblioteca do CAHL - UFRB
Responsável pela Elaboração – Liliam Góes Lima (Bibliotecária – CRB-5/ 1905)
(Os dados para catalogação foram enviados pelo usuário via formulário eletrônico)

LINA CIRINO ARAÚJO OLIVEIRA DOS SANTOS

PERCEBENDO A SÉRIE “I LOVE DICK”

Cachoeira-BA, 30 de setembro de 2020.

Documento assinado digitalmente
 **JULIO CESAR MACHADO PINTO**
Data: 16/06/2026 23:28:11-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Julio Cesar Machado Pinto (orientador)

Documento assinado digitalmente
 **ANGELITA MARIA BOGADO**
Data: 16/06/2026 13:40:00-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Angelita Maria Bogado (UFRB)

Documento assinado digitalmente
 **JORGE LUIZ CUNHA CARDOSO FILHO**
Data: 16/06/2026 18:08:51-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Jorge Cardoso Filho (UFRB)

AGRADECIMENTOS

Quem sou eu sem os encontros que tive? Quem seria? Quem serei?

Agradeço aos encontros marcados pelo destino-acaso, pois sem eles não sou, não seria, nem serei. Família e amigos, muito obrigada pelos incentivos no caminho que optei por trilhar, o da Educação e da Arte.

Julio Pinto, orientador desta pesquisa, obrigada pelas aulas, conversas, livros, leituras, debates, conselhos, reflexões, ouvidos, liberdade e apoio. Foi admirável a forma acessível, humilde e diligente de conduzir as diversas etapas de pensar e executar esta pesquisa.

Angelita Bogado e Jorge Cardoso Filho, profissionais que me inspiram, sou muito grata pelo tempo de lida e dedicação a este trabalho, principalmente pelas contribuições partilhadas na banca de qualificação, mas confesso que agradeço desde antes:

Reflexões e referências do GEEECA estão presentes nas páginas seguintes, agradeço ao Grupo de Estudos em Experiência Estética, Comunicação e Artes, pela acolhida e paciência nos encontros fecundos entre as salas e as praças.

Agradeço imensamente aos entrevistados e entrevistadas que contribuíram com a presente pesquisa.

O CAHL e a UFRB também merecem ser agradecidas pelas incríveis experiências e ricos momentos que vivenciei durante esse espaço-tempo. Aprendo, todos os dias, dentro e fora (mas por meio) desses atravessamentos. Sou grata, sobretudo, aos professores e alunos do curso de Cinema e Audiovisual, que fomentam e ampliam meus olhares, dentro e fora da Academia.

Aos coordenadores, funcionários, docentes e discentes da PPGCOM/UFRB: agradeço os bons momentos e ensinamentos desta experiência.

Cachoeira, muito obrigada! Sou apaixonada por esta cidade tão intensa, provocadora e pulsante. O que aprendo, atenta, aqui, é poético, estético e revolucionário. Agradeço os encontros e afetos que fez cruzar o meu caminho.

RESUMO

Cuida-se de pesquisa com o objetivo de averiguar os processos de percepção e interpretação na espetatorialidade. A experiência estética de perceber e ler um filme aciona os sentidos: visão, audição, olfato, tato, paladar. As sensações ativam a memória e operam contextos socioculturais, bagagens e repertórios únicos do espectador para a construção de significados e sentidos que podem ir além e aquém das intenções do autor ou da obra fílmica. Pretende-se ventilar fruições estéticas e interpretativas de um produto audiovisual a partir da análise de diversos pontos de vista da série *I Love Dick*.

Palavras-chave: Audiovisual; Semiótica; Percepção; Interpretação; Experiência

ABSTRACT

This research aims at verifying the processes of perception and interpretation in spectatorship. The aesthetic experience of perceiving and reading a film triggers the senses: vision, hearing, olfaction, tact, and taste. The sensations trigger memories and operate sociocultural contexts, background experience, and repertoires unique to the spectator for the building up of meanings and significations that may either go beyond or fall short of the intentions of the author or the filmic work. The intention is to peruse aesthetic and interpretive fruition of an audiovisual product based on the analysis of several viewpoints of the series *I love Dick*.

Key words: Audiovisual, Semiotics, Perception, Interpretation, Experience

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — Jantar a três.....	18
Figura 2 — Chris na cama.....	24
Figura 3 — Dick no pedestal.....	24
Figura 4 — Jantar fabulado.	25
Figura 5 — Complexo de Dante.....	31
Figura 6 —Vênus colada com Toby.....	51
Figura 7 —Chris prega uma carta.....	71

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	A IMPORTÂNCIA DO ATO DE LER.....	12
2.1	A Semiótica, o Sensível, a Sensação e o Erotismo.....	17
2.2	Recepcionando a Teoria da Estética da Percepção	26
2.3	Percebendo "I Love Dick"	34
3	SENTINDO E ENTENDENDO	45
3.1	Devon toma uma cerveja com Judith Butler	45
3.2	Toby na piscina com Simone de Beauvoir.....	51
3.3	Sylvère não teve tempo de descobrir algo de novo no Holocausto.....	57
3.4	Dick deita no divã de Maria Rita Kehl.....	63
3.5	I Love Chris. Audre Lorde também	70
4	CONFUSÕES FINAIS	77
	REFERÊNCIAS	82
	APÊNDICE – A.....	86

1 INTRODUÇÃO

Ver um filme, série ou vídeo é um ato de percepção e leitura. À medida que imagens e sons passeiam pela tela, signos – ícones, índices e símbolos – nos são apresentados para interpretação. Quando traduzimos esses signos, operamos o processo de logicidade para a criação de sentidos. No plural, porque mais de um sentido pode ser criado ao associarmos os mesmos signos.

Esse processo não é puramente lógico; é também sensível. Sensações são acionadas por nossos sentidos (visão, audição, olfato, paladar e tato) quando nos deparamos com um objeto de qualquer ordem, inclusive audiovisual. Algumas são traduzíveis dentro do nosso repertório de conversão do sentir para o saber. Outras, apesar de percebidas, não cabem em palavras, discursos ou narrativas. Nem por isso são inexistentes ou irrelevantes para o processo de percepção.

Pretendemos investigar, na presente pesquisa, como operam esses processos de interpretações e sensibilidades quando nos deparamos com um produto audiovisual. Escolhemos a série *I Love Dick* enquanto recorte desta indagação.

A pergunta subjacente que nos move neste trabalho é: Um produto audiovisual é do espectador? Sem prejuízo de outras que porventura surjam ou que esta mesma se transforme no percurso da pesquisa, o que é natural e bem-vindo por aqui: movimento.

A série contém apenas uma temporada com oito episódios. É exibida na plataforma *streaming Amazon Prime* desde 2016. Inspirada no livro autobiográfico também denominado “*I Love Dick*”, escrito por Chris Kraus, em 1997, a série foi criada por Jill Soloway e Sarah Gubbins, trazendo no enredo três personagens protagonistas: Chris, Dick e Sylvère. Um não-triângulo-amoroso.

Chris Kraus (Kathryn Hahn) é uma cineasta que acompanha seu marido, Sylvère (Griffin Dunne), até a cidade de Marfa, no Texas, EUA. Sylvère saiu de Nova York e se mudou para Marfa porque ganhou uma bolsa para estudar “a Estética do Holocausto” no concorrido Instituto Marfa: idealizado e administrado pelo famoso artista e pesquisador Dick.

Dick (Kevin Bacon) incorpora tudo que se espera de um macho-alfa-artista-intelectual-dominante-do-final-do-século-vinte. Sua performance é de um cowboy sexy. Mas Dick não é um cowboy sexy; é apenas um cara. Dick é um personagem que evoca o homem-modelo-padrão ocidental. Dick não é ninguém especial. Dick é um babaca. Dick é um jogo de palavras; Dick é uma metonímia.

A narrativa da série é baseada em uma palavra: “obsessão”. Obsessão causada pelo seu antônimo: indiferença. A indiferença de Dick causa uma obsessão em Chris. A obsessão de Chris motiva sua criatividade; ela começa a escrever cartas de amor e desamor para Dick. À medida em que Chris escreve para Dick, escreve também para si e começa uma jornada de autoconhecimento a partir do erotismo para conhecer (ou reconhecer) sentimentos enterrados pela opressão.

Outros personagens além de Chris, Dick e Sylvère compõem o enredo da série. Devon, um homem trans, artista, trabalha no instituto Marfa e mora num trailer ao lado da casa que abriga Chris e Sylvère; Toby, mulher branca, jovem, colega de Sylvère, também ganhou uma bolsa no instituto Marfa para estudar formas na pornografia online. Paula, mulher negra, principal curadora e braço direito de Dick no instituto Marfa. Essa última personagem, no entanto, apesar de muito importante no desenvolvimento da narrativa de *I Love Dick*, quase não aparece no primeiro episódio, sobre o qual nos debruçamos nesta pesquisa.

Ao exibir o primeiro episódio da série, perguntamos individualmente a alguns entrevistados (um grupo heterogêneo de pessoas) o que eles entenderam e sentiram no decorrer da experiência. Colhemos diversos pontos de vista acerca de um mesmo ponto.

A metodologia em que enveredamos, sob enfoque qualitativo, foi entrevista semiestruturada. Desse modo, os informantes tiveram maior espontaneidade no desenvolvimento de sua linha de pensamento-narração, a partir de questionamentos básicos (mas apoiados em teorias e hipóteses). As entrevistas foram colhidas por meio de gravação de voz, posteriormente transcritas. Com base no estudo e análise destas narrativas, fizemos dialogar teorias de interpretação e percepção estética para elucidar nossa pergunta.

Outros assuntos também são ventilados conforme os entrevistados trazem à tona temas abordados pela série. Teoria dos feminismos, à luz de Bell Hooks e Simone de Beauvoir; Teoria de Gênero, sob as perspectivas de Judith Butler e Guacira Lopes; Erotismo, a partir de Audre Lorde e Hilda Hilst; Desejo, sob o feixe de Maria Rita Kehl são alguns exemplos. Muitos desses temas foram pautas de reflexão no Mestrado, mas, como também habitam nosso cotidiano na contemporaneidade, achamos interessante evocá-los aqui e ali neste trabalho, sobretudo no segundo capítulo. Contudo, não são os protagonistas desta pesquisa, por isso, nosso mergulho não será tão intenso nas temáticas aludidas. No entanto, serão coadjuvantes necessários às análises das narrativas dos entrevistados.

A dimensão espectral da experiência fílmica é o nosso grande norte, aqui. Ocorre que percorreremos um trajeto diferente do que estamos acostumados. A espectralidade não

será abordada através das teorias da recepção, embora salientemos, de antemão, a importância da semiótica da interpretação (através de Umberto Eco), da estética da recepção (por meio de Hans Robert Jauss), da estética da leitura (recorrendo a Wolfgang Iser).

Através da *Obra Aberta* (1976), de Umberto Eco, estudaremos a perspectiva das possibilidades de interpretação quando nos deparamos com uma obra, sobretudo quando poética. Isto porque a percepção (e consequentemente a interpretação) está imbuída entre movimentos intrínsecos de construções subjetivas do interpretante: suas bagagens, repertórios, memórias; e extrínsecos, como: contextos socioculturais e a cultura assimilada pelo sujeito. Salientando-se que há limites interpretativos nesse processo de abertura que se submete a obra.

Os alemães Jauss e Iser, no final da década de 60, também construíram reflexões contundentes a respeito da tríade autor-texto-leitor. Promoveram a Teoria da Estética da Recepção e do Efeito. Enquanto Jauss se dedicou à interferência dos processos históricos nos efeitos e significados construídos no diálogo entre autor e receptor da leitura; Iser debruçou-se sobre os impactos estéticos no ato de ler, ressaltando que o leitor tem autonomia e cria um mundo virtual através do processo de interpretação/tradução do texto.

O legado de Eco, Iser e Jauss, ainda que voltados à literatura, foi de importância expressiva para a edificação das teorias de recepção de obras cinematográficas, a partir dos anos 80; seja para a defesa de que o processo interpretativo de um filme é conformado historicamente; seja para assinalar a concepção dialógica de fruição, analisada em movimento dialético entre autor-filme-espectador. Essas teorias – pinceladas no primeiro capítulo – contribuíram para a construção de diversos tipos de espectadores: “participantes”, “modelos”, “cúmplices”.

Optamos por apre(e)nder outra forma de estudar o assunto. Porque é possível. E valendo-nos do caminho das *possibilidades*, preferimos abordar a espectralidade por meio da experiência e percepção estética. Além dos métodos hermenêuticos, levaremos em consideração também processos heurísticos, de sensibilidades, aptos a construir conhecimentos que transcendem meros silogismos de significação.

O audiovisual articula (também) signos semióticos para comunicar mensagens que perpassam a percepção, antes da decodificação do espectador. Quando entregue à experiência fílmica, o espectador submerge em sentimentos, emoções, imaginação, memórias e pensamentos, à medida em que a trama – repleta de signos e sensibilidades – conduz e seduz a sua atenção. Um filme, um vídeo ou uma série é capaz de nos empurrar para além da fronteira

semiótica, deslocando nossa percepção para a construção de um conhecimento ímpar, a partir das sensações e dos afetos.

Dentre as constelações que permeiam as sensações, destacamos a eroticidade – o erótico é um tema explorado com profundidade em *I Love Dick*: está presente, em todos os personagens, na busca intensa de si, no outro. É através do erotismo que a protagonista Chris partilha o entrelugar entre consciência e inconsciência do próprio desejo, relacionando-o com o ato de criar.

Ademais, o erótico não está limitado ao sexo, pode ser ampliado para qualquer experiência no âmbito das percepções estéticas contemplativas ou intensas. Além de ser uma qualidade imprescindível para o conhecimento sensível do mundo, pois presente nas coisas e eventos nos atraem de alguma forma, captura a nossa atenção e provoca algum tipo de conhecimento sensível na nossa percepção.

É no corpo situado que integralizamos elementos sógnicos e sensíveis provocados pelo produto audiovisual que seduz nossa atenção. Mas este mesmo corpo pode se deparar com imagens (aqui não restritas à visão) que transcendam seus mecanismos limitados de compreensão – a percepção do inenarrável, inominável, incompreensível.

Tentamos, portanto, por meio deste trabalho, conciliar modos de produção sógnica e teorias de sensibilidades – sob o recorte do audiovisual – de modo a aproximar, nas teorias de conhecimento, a representação, a interpretação e as experiências sensíveis.

2 A IMPORTÂNCIA DO ATO DE LER

Paulo Freire (1989) adverte que o ato de ler não se esgota na decodificação pura da palavra escrita ou da linguagem escrita. O ato de ler se antecipa e se alonga na inteligência do mundo. Ler o mundo vem antes de ler a palavra. Depois que aprendemos a ler a palavra, continuamos a ler o mundo. Linguagem e realidade estão entrelaçadas sincronicamente.

Na palestra *A importância do Ato de Ler*, o autor alerta que para compreender um texto é necessário leitura crítica, o que implica perceber as relações entre o texto e o contexto. O contexto, subjetivo, envolve prévias experiências e vivências marcadas na memória do leitor. Paulo Freire (1989) resgata e narra diversas experiências da infância e adolescência para argumentar que no transcurso de suas vivências foi-se constituindo a compreensão crítica da importância do ato de ler:

Ao ensaiar escrever sobre a importância do ato de ler, eu me senti levado - e até gostosamente - a "reler" momentos fundamentais de minha prática, guardados na memória, desde as experiências mais remotas de minha infância, de minha adolescência, de minha mocidade, em que a compreensão crítica da importância do ato de ler se veio em mim constituindo (FREIRE, 1989, p. 9).

“A compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto” (FREIRE, 1989, p. 9). Duas palavras chamam atenção nessa frase e interessam à presente pesquisa: contexto e percepção. O contexto atribuído pelo autor – quando salientou a compreensão do texto a partir de uma “leitura crítica” – pode também ser interpretado sob a perspectiva extrínseca às subjetividades do sujeito. Pode envolver a História, a Economia, a Política, enfim... a Cultura em que o sujeito está imerso. A palavra “contexto” pode estar conectada à palavra “percepção”.

No ponto de vista de Umberto Eco¹ (1976), a percepção representa não só uma relação intrínseca entre memórias e convicções conscientes, mas também se apreende num contexto sociocultural. Depende da cultura assimilada pelo sujeito. O que Umberto Eco chama de “experiência adquirida”:

Uma relação na qual minhas memórias, minhas convicções inconscientes, a cultura que assimilei (numa palavra, a experiência adquirida) integram-se ao jogo dos

¹ A perspectiva de Umberto Eco é influenciada pela psicologia transacionalista norte-americana, nutrida do naturalismo de John Dewey.

estímulos para conferir-lhes, juntamente com uma forma, o valor que êles revestem para mim, considerados os fins que me proponho. (ECO, 1976, p. 133)

A percepção é formada dentro de determinados modelos de cultura – permeia um sistema de preferências e hábitos, convicções intelectuais, tendências e motivos resultantes da interação com o ambiente natural, histórico, social em que fomos educados, segundo Umberto Eco (1976). Ou seja, perceber é um ato complexo. É um movimento intrínseco e extrínseco que ocorre no mesmo espaço-tempo. Assim como a biosmose: sensações e pensamentos do indivíduo se fundem com o ambiente histórico-cultural em que ele (o sujeito) está inserido. Há uma mistura entre o dentro e o fora para construir algo novo: uma leitura crítica e inacabada (sobre si e sobre o mundo).

Ao ler um texto, imagem, espetáculo, música, escultura, qualquer obra, lê-se mundos. Paul Ricoeur (1997) denomina “mundo do texto”. Ele argumenta que essa relação entre autor e leitor não é imediata. O autor é distanciado do seu próprio texto que tem autonomia e se permite a uma infinidade de releituras. Ricoeur (1997) defende que todo texto projeta um mundo: o mundo do texto, que não equivale ao mundo da linguagem ordinária – do ser-dado. O mundo do texto pode ser melhor associado ao da linguagem poética, que capta o mundo como poder-ser; re-criação. Conforme pontua o filósofo:

Requer-se uma outra teoria da leitura, que dê ênfase à resposta do leitor - sua resposta aos estratagemas do autor implicado. A componente nova de que se enriquece a poética é mais da alçada, então, de uma “estética” do que de uma “retórica”, se quisermos restituir ao termo estética a amplitude de sentido que lhe confere a *aisthesis* grega e lhe dar como tema a exploração das múltiplas maneiras como uma obra, ao agir sobre um leitor, o afeta. Esse ser afetado tem de notável o fato de combinar, numa experiência de tipo particular, uma passividade e uma atividade que permitem designar como recepção do texto a própria ação de lê-lo (RICOEUR, 1997, p. 286).

A hermenêutica de Ricoeur (1997) não se restringe a buscar as intenções dissimuladas pelo autor por detrás do texto, mas a capturar o tipo de ser-ao-mundo que o texto propõe e que pode ser recebido (ou não) pelo leitor. Assim, novas possibilidades são abertas pelo texto para que o leitor se compreenda e se situe em sua realidade cotidiana.

A perspectiva de Ricoeur (1997) dialoga com a principal argumentação de Umberto Eco em (1976): uma mensagem (sobretudo quando poética) contida numa obra obedece a uma dialética pendular entre autor e receptor. Essa dialética está inserida, do ponto de vista de Eco, em um problema (ou solução?): a variedade de possibilidades interpretativas.

O valor de informações contidas numa obra depende dos olhos de quem lê e interpreta-a. Atribuir sentido e, portanto, interpretar possibilidades contidas numa mensagem depende

mais do receptor do que do emissor. Ele percebe ícones, índices e símbolos, e interpreta-os, conforme seu repertório. Esse repertório independe da intenção do autor (que possui outro repertório). “A decisão interpretativa do receptor passa a construir o valor efetivo da informação possível” (ECO, 1976, p. 131).

Isso porque o gozo estético é um processo continuamente aberto que permite individualizar sempre novas possibilidades de uma forma. Umberto Eco (1976) denomina esse conceito de “Abertura de Segundo Grau” e relaciona-o às poéticas contemporâneas. Já a “Abertura de Primeiro Grau” – o prazer estético – ele atribui a toda e qualquer obra de arte.

Associar “estética” e “experiência” remete às perspectivas de John Dewey, uma das influências de Umberto Eco. Partindo do ponto de vista de que a experiência estética é uma experiência humana, no capítulo *La Criatura Vivente*, John Dewey (2008) aduz que *sentir* uma explosão emocional ao admirar uma flor, por exemplo, através das sensações causadas por suas cores, aromas, textura, forma... não exige do sujeito *saber* todas as propriedades da flor. Não é necessário saber sua espécie, o solo em que foi plantada, quantas vezes recebeu chuva ou água, seu processo de fotossíntese, como ela nasce-cresce-se-reproduz-e-morre: seu ciclo – em todos as suas camadas científicas. Vejamos:

A fin de entender la significación de los productos artísticos, tenderemos que olvidarlos por el momento y hacernos a un lado, para recurrir a las fuerzas y condiciones ordinarias de la experiencia que nos acostumbramos a considerar como estética. Tenemos que llegar a la teoría del arte por medio de un rodeo. La teoría se ocupa de la comprensión, de la intuición, no sin exclamaciones de admiración y estímulo para esa explosión emocional que se llama, a menudo, apreciación. Es posible gozar de las flores por sus formas, colores y por su delicada fragancia, sin saber nada sobre la biología de las plantas. No obstante, si uno trata de *entender* el proceso por el cual las plantas florecen, tiene que investigar algo sobre las interacciones del suelo, el aire, el agua, y la luz solar que condicionan el crecimiento de estos seres vivos (DEWEY, 2008, p. 4).²

Não é necessário saber para sentir. Jorge Cardoso Filho (2011, p. 42) apreendeu de leituras de Dewey semelhante conclusão: “a experiência não pode ser nem consciência, nem somente conhecimento, mas é tudo que pode ser experimentado por uma criatura na relação

² Tradução nossa: “Para entender o significado dos produtos artísticos, teremos que esquecer-los por um momento e nos afastar, para recorrer às forças e condições ordinárias da experiência que estamos acostumados a considerar como estéticas. Temos que chegar à teoria da arte por meio de um desvio. A teoria trata da compressão, da intuição, não sem exclamações de admiração e encorajamento por aquela explosão emocional que muitas vezes é chamada de apreciação. É possível apreciar as flores por suas formas, cores e sua delicada fragrância, sem saber nada sobre a biologia das plantas. No entanto, se alguém tenta entender o processo pelo qual as plantas florescem, é preciso investigar as interações de solo, ar, água e luz do sol que condicionam o crescimento desses seres vivos” (DEWEY, 2008, p. 4).

com o ambiente”. O autor investigou “a experiência estética”, a partir principalmente de Dewey, para tentar responder a um problema.

Antes de o problema ser mencionado, faz-se necessário explorar mais a distinção entre “experiência” e “uma experiência”. Essa última seria a experiência estética – aquela que reconstrói outra experiência prévia e, de alguma forma, marca o sujeito, além do ambiente em que ele está inserido. O *inesperado* e a *aventura* são termos usados por Jorge Cardoso Filho (2011) para distinguir “experiência” de “experiência estética”. Em seu texto, o aludido autor investiga por que essas qualidades estéticas se tornam explícitas em somente algumas ocasiões, principalmente aquelas do cotidiano.

Como a presente pesquisa tem outro foco, interessa-nos mais investigar os processos de fruição do espectador. Ocorre que, para esquadrihar esse problema, é preciso sair do quadro. E isso envolve estudar (além de cinema e audiovisual) conceitos como experiência, estética, experiência estética, interpretação, signo, percepção, sensível, sentidos, erotismo. Por esse motivo, pinceladas de semiótica, fenomenologia, filosofia, psicologia e literatura permearão nosso estudo.

Ao ler um filme, conjugamos nossas bagagens (contexto socioculturais) e memórias (experiências prévias) às imagens e sons que passeiam pela tela. Algum sentido é produzido nesse ato e alinhava o mundo do espectador-leitor ao mundo do autor (dialética pendular).

Um produto audiovisual é uma linguagem, como o texto. Para fruí-lo é necessário, antes, percebê-lo e decodificá-lo. A imagem é carregada de signos: lemos representações em imagens. Assim como um signo é a representação de seu objeto, uma imagem carrega representações de mensagens que transcendem as intenções do autor. Porque, para decodificá-las, o espectador-leitor cria sentidos às imagens e sons amparando-se em seu repertório de similaridades, além do seu contexto sociocultural e histórico.

Podemos, então, alguma vez ter certeza de que algo no mundo real é contínuo? Naturalmente, não peço certeza absoluta, mas poderíamos dizer isso com um grau razoável de segurança? Pois essa é uma questão de vital importância. Acho que temos uma evidência positiva direta de continuidade logo de início. Trata-se do seguinte: estamos imediatamente cientes apenas de nossas sensações presentes – não futuras, não passadas. O passado nos é conhecido pela memória presente e o futuro pela sugestão presente. Mas, antes de podermos interpretar a memória ou a sugestão elas se passadizam; antes de podermos interpretar a sensação presente que significa memória ou a sensação presente que significa sugestão, já que a interpretação leva tempo, a sensação deixa de estar presente para se tornar passada. Dessa forma, só podemos chegar a alguma conclusão sobre o presente a partir do passado (CP 1.1675) - (PEIRCE *apud* PINTO, 2016, p. 2).

Partindo da reflexão de Peirce, Julio Pinto (2016) raciocina da seguinte forma: a imagem é um registro do presente que já passou – é como uma prova daquele presente, pois traz de novo, através de uma tela, um instante que ficou para trás. “Alternativamente, pode-se pensar essa imagem como signo cujo objeto lhe é anterior e que tem a potência de manifestá-lo novamente” (PINTO, 2016, p. 2).

A imagem, sendo superfície, pretende representar algo que atravessa espaço e tempo. As imagens técnicas são produzidas por meio de ferramentas. Máquinas capazes de parar algo ou alguém no espaço-tempo. Pode ser uma câmera ou também um celular. Ambos são capazes de captar e guardar um momento através da imagem. “Assim, o “antes” se torna “depois”, e o “depois” se torna o “antes”” (FLUSSER, 1985, p. 7).

Um filme é registro de momentos que aconteceram no passado, mas que são exibidos no presente. Os sentidos são construídos a partir do passado e presente do espectador-leitor imerso na experiência fílmica. Mesmo quando o filme acaba, os sentidos advindos de sua interpretação poderão ser recriados no futuro. É uma verdadeira máquina do tempo. O audiovisual cria uma forma de abertura para fora da imagem-texto.

Compreender um filme, série ou vídeo é compreender-se diante de um filme, série ou vídeo. A imagem em movimento constrói também sua dimensão comunicativa. O espectador-leitor se entrega à ficcionalidade proposta pela experiência imagética e confronta-as (autor e experiência) com suas leituras-de-mundo-vivido. Seria ele, então, um espectador-leitor-autor?

Ou na esteira de Umberto Eco (1976), a imagem em movimento é uma obra aberta? Capaz de garantir possibilidades comunicacionais e fruições estéticas ao mesmo tempo? Experiência particularmente rica e surpreendente – pois “todos os dados de nossa cultura nos induzem a conhecer, sentir e portanto ver o mundo segundo a categoria de possibilidade.” (ECO, 1976, p. 176-177).

De modo parecido, Arlindo Machado (2007) aborda a perspectiva de Jonathan Crary para substituir a palavra “espectador”³ por “observador”. Porque, segundo esses autores, “observador” contém um campo semântico bem mais aberto. Ou seja, além de olhar, um observador vê “no âmbito de um conjunto de possibilidades, alguém que está constrangido por um sistema de convenções e limitações” (MACHADO, 2007, p. 177).

³ cuja raiz vem do latim *spectare* – que significa olhar.

A pergunta que move a presente pesquisa, portanto, é modulada à medida em que caminhos de referenciais teóricos são escolhidos: a imagem em movimento, enquanto obra aberta, é do observador?

2.1 A Semiótica, o Sensível, a Sensação e o Erotismo

Um produto audiovisual é carregado de signos para serem interpretados pelo observador. No entanto, ler imagem não é como ler texto:

da esquerda

para direita.

Nossos olhos vagueiam por uma imagem: captam cores, linhas, formas... para traduzi-las em sentidos. Esse processo de tradução e interpretação é caracterizado pela semiose, como alerta Paulo Roberto Pato:

Devemos observar que o conceito é abordado principalmente tendo em vista o viés científico, ou seja, a produção de termos (conceitos) com determinada univocidade em certos domínios de conhecimento. Porém, cremos ser pertinente aplicar na classificação de imagens os princípios relativos ao conceito, pois, de certa maneira, foi por meio do processo de percepção visual que a autora fundou seus princípios gerais. Nesse sentido, afirmamos que o assunto, ou conceito de uma imagem, é determinado pelo conjunto dos elementos figurados nessa imagem e suas respectivas características. Os elementos figurados e suas características – os predicados – são representados pelos ícones, índices e símbolos semióticos. Portanto, para estabelecer e caracterizar o assunto – ou conceito – durante a interpretação de imagens, devemos evidenciar o funcionamento característico de cada um dos três signos semióticos básicos e nominá-los de acordo com suas peculiaridades e forma de funcionamento na semiose (PATO, 2014, p. 6).

A semiose começa pelo reconhecimento de objetos através dos seus ícones. Nesse momento – primeiridade – não há processo interpretativo, mas algum fenômeno é percebido pelo observador, conforme seu repertório de similaridade: as qualidades dos objetos. Vamos fazer uma análise parecida com a de Pato (2014) em seu artigo sobre indexação de imagens pautada na semiótica. Utilizaremos uma imagem da cena do jantar, em *I Love Dick*.

Figura 1 — Jantar a três



Fonte: I Love Dick (2016)

Na imagem acima, percebe-se alguns objetos: uma garrafa, dois homens, três taças de vinho, três taças de água e um arranjo de mesa. Observa-se também linhas reais: como aquelas que estão atrás dos homens (em cima de suas cabeças e abaixo dos seus olhos). Tais linhas constroem formas que lembram quadrado e retângulo.

Após a identificação – percepção puramente formal – adentra-se no processo interpretativo (segundeza), caracterizado pelos índices, ou seja, busca-se compreender o que se vê: indícios disso ou daquilo. Apreende-se, na figura, que há três taças de vinho, mas somente dois homens. Provavelmente há uma terceira pessoa sentada na mesa. A terceira pessoa ou a mesa não estão presentes na fotografia, mas os objetos que compõe o quadro fazem inferir tais suposições. Ademais, os dois homens (Dick e Sylvère) olham em direção e na altura dos olhos de uma terceira pessoa (Chris). Deduz-se também que há linhas imaginárias que constroem uma terceira forma, um triângulo, perceptível através da junção dos seguintes pontos: olhos de Dick, olhos de Sylvère e o topo da garrafa de vinho.

Nota-se, no entanto, que Dick e Sylvère olham para Chris, mas não estão sorrindo. Estão sérios e com a testa franzida. A sensação é de questionamento. O sentimento é de intimidação, cercadura (assim como as formas de quadrado ou retângulo que estão atrás deles). Observa-se também que a altura de Dick ocupa quase todo o enquadramento vertical, ao passo que a altura ou postura de Sylvère sugere uma relação de inferioridade em relação a Dick. Atribuir

significados a determinados gestos ou formas convencionados pelo cotidiano ou força do hábito caracteriza a terceira, demarcada pelo símbolo. Segundo PATO (2014), na terceira os mecanismos cognitivos acionam nosso repertório significativo para interpretar uma imagem, pois é quando todos os signos: ícones, índices e símbolos operam a semiose.

De fato, na cena do jantar, Chris (ou sua habilidade artística) é questionada por Dick. Sem nunca ter visto seus filmes, Dick afirma que Chris não é uma boa cineasta e que, na verdade, nenhum filme feito por mulheres presta. Seu marido, Sylvère, repetiu conscientemente ou inconscientemente a postura questionadora de Dick. A escolha da diretora de narrar essa opressão através de uma câmera subjetiva somada à quebra da quarta parede acentuam a sensação de intimidação. Ademais, se associarmos aos demais simbolismos contidos no ambiente da cena (um restaurante de caças, cuja decoração é composta por cabeças de animais penduradas na parede) sublinha-se o sentimento de intimidação. Chris sentiu-se acuada, como uma presa encarada por seu predador. A sua reação imediata foi fugir (para o banheiro).

Ocorre que essa pesquisa não se restringe à descrição do processo clássico Peirciano semiótico de fruição de uma imagem. Também nos intriga a tentativa da tradução daquilo que se sente, além daquilo que se sabe, na experiência de ver um produto audiovisual. O processo de interpretação/tradução daquilo que se sente abarca o sensível – o que também gera a produção de sentido. O sensível, conforme o Dicionário Online Português, origina do latim *sensibilis* e tem vários significados:

adjetivo:

Dotado de sensibilidade, tendência natural para responder a estímulos físicos. Que tem sentidos; suscetível aos estímulos sensoriais: o homem é um ser sensível; sou sensível ao frio. Que se deixa comover com facilidade; que sente e fica impressionado com; emocional: sensível às misérias da vida. Que tende a compartilhar do sofrimento alheio; empático: fiquei sensível com sua história. Que expressa compreensão e solidariedade; solidário: estou sensível ao projeto. Que se ofende facilmente; melindroso: não posso falar isso; ela é muito sensível! Que é afetado com facilidade pelas sensações externas; impressionável: pele sensível ao calor. Que expressa, capta, sente a realidade, o que existe: pintor sensível. De importância relativa; apreciável: houve um aumento sensível na venda de produtos. (SENSÍVEL, 2020)

Tendo em vista que o signo é o que apreendemos da representação de um objeto, cada palavra é uma transcendência. Logo, sua tradução é exclusiva do receptor, conforme seu repertório. Cita-se como exemplo a palavra Pincel. Quando ouvir essa palavra, cada pessoa vai traduzi-la produzindo no universo da imaginação uma imagem diferente. Na linha desse raciocínio, vejamos o significado da palavra **sensação** (que difere da palavra sensível), no mesmo dicionário:

substantivo feminino

[Fisiologia] Psicologia. Processo através do qual um estímulo (interno ou externo) é capaz de causar um resultado determinado, provocando uma reação física ou emocional em: sensação de sede; sensação de cárcere. Conhecimento instantâneo e percebido a partir de uma intuição: tenho a sensação de aquele trabalho não vai durar. Percepção provocada por alguma situação comum: originar sensações. [Figurado] Impressão moral; emoção. [Por Extensão] Espanto que resulta de determinada agitação: o boato que causou sensação. Etimologia (origem da palavra sensação). Do latim *sansatio*.onis/ francês *sensation*. (SENSAÇÃO, 2020)

Na perspectiva de Cristoph Türcke (2010), sensação significou percepção, originalmente. Nos dias atuais sensação é aquilo que magneticamente atrai a percepção: o espetacular, o chamativo. A ressignificação do significado (o que Türcke chamou de deslocamento) da palavra sensação envolve “rejeições, descartes e revoluções sociais em maior escala” (TÜRCKE, 2010, p. 9).

Sensação deriva do latim *sensatio*, que significa sentir, perceber. Aristóteles, segundo Türcke (2010), criou um nome para a percepção sensorial, *aisthesis* (estética): um complexo trabalho de transformação que envolve diversos órgãos sensoriais e cria a estrutura do pensamento. Sensação e pensamento estariam intimamente relacionados. Türcke (2010) adverte que a concepção de percepção é modificada por Nicolau de Cusa, ao relacionar estômago e intelecto. O apetite e o espanto derivam da mesma motivação: a sensação de falta, que movimenta o corpo e o espírito humano. A falta excita, o que provoca o movimento da busca por alimento. Por outro lado, o referido autor ressalta que John Locke concluiu diferente acerca do significado de sensação/percepção: “onde há diferentes formas de percepção, deve haver diferentes fontes de conhecimento” (TÜRCKE, 2010, p. 101). Dessa forma, o processo de reflexão aconteceria após a ideia de sensação.

A definição de Türcke (2010) sobre o conceito de sensação está categorizado em dois tipos: o filosófico, que tenta teorizar o processo de sensação/percepção; e o vulgar, que reduz a sensação a um acontecimento espetacular que influencia as massas. O autor traz sua própria crítica nessa categorização: “o discurso vulgar sobre a sensação é no mínimo tão filosófico quanto o filosófico, somente não sabe disso” (TÜRCKE, 2010, p. 119). O filósofo, por fim, conceitua a sensação (ou seu núcleo candente) como uma mancha cega de difícil visualização.

Na esteira do argumento poético de Türcke, a tal mancha surgiu muito antes da Alta Idade Média. Antes mesmo dos conceitos de Platão e Aristóteles, pode ter surgido na Pré-História. No Parque Nacional Serra da Capivara, no Piauí, pinturas rupestres foram encontradas e categorizadas em quatro temas: sexo, dança, caça e rituais. Consoante Marcia Keudouk (2015), amparando-se na arqueóloga Niède Guidon, alguns registros do Piauí datam de 50 mil

anos atrás, o que talvez implique que tais significações sensoriais escapam o nível da cultura, sendo subjacentes a ela.

O desejo, a excitação e o sexo movem as sensações e os processos de percepção desde quando o homem não tinha criado a palavra. Talvez, desde quando ele nem se percebia homem... era apenas elementos químicos em constante transformação. É como articula Vilém Flusser (2002, p. 2): “A vida surgiu nas praias dos mares, ou seja onde há a conjunção da terra firme, da água e do ar”. Criou-se, então, a biosfera que possibilita a vida no Planeta Terra. Conforme afirmativa do filósofo: “Com esta intencionalidade a vida se expande, e para esta finalidade as células se multiplicam (dividindo-se). Estas células se seccionam, a vida se multiplica via motivação de cunho “secional” (sexual)” (FLUSSER, 2002, p. 2).

A vida, segundo Flusser (2002), surge a partir da mistura de pelo menos dois organismos: “Estes seres vivos surgem do visgo vital, fecundam-se e novamente submergem naquele. Esta nova submersão se chama “Morte”” (FLUSSER, 2002, p. 2). O autor teoriza que o orgasmo foi uma criação da vida para os seres vivos mais “elevados” que desejam continuar vivos após a cópula, cuja intenção mais primitiva seria a de reprodução de outras vidas. O orgasmo, segundo Flusser, possibilita que alguns seres vivos “acasalem” e esqueçam da morte:

O orgasmo foi concebido para que seres vivos, mesmo debaixo de perigos para a sua permanência, desejem o acasalamento (para que possam esquecer a morte em favor da vida). Esquecer a morte no entanto é se auto esquecer. No orgasmo as pessoas se desprendem de si mesmo: Um self se diluí no outro. No orgasmo duas pessoas suplantam a morte e com isto a vida (FLUSSER, 1989, p. 3).

A experiência de ter um orgasmo é o estado de imanência do sentir, se fosse possível descrever esse estado em palavras ou conceitos. Porque significa exatamente o contrário de um conceito: é a morte do pensamento. É auto esquecimento. É meditação: não pensar e apenas sentir. O quê? Nomear estraga. Porque as palavras limitam e não passam de traduções.

Muitos tentam. Por exemplo, Wilhelm Reich (1975, p. 55), em *A função do Orgasmo*, discorre que Potência Orgástica seria, numa perspectiva mais filosófica: “a capacidade de abandonar-se, livre de quaisquer inibições, ao fluxo de energia biológica”. Numa descrição psicanalítica: “a capacidade de descarregar completamente a excitação sexual reprimida, por meio de involuntárias e agradáveis convulsões do corpo” (REICH, 1975, p. 55). Algo como um descarrego daquele desejo aterrado no subconsciente. Um portal que provoca convulsões no corpo ante tamanha sensibilidade do sentir-sem-pensar-o-sentir.

Chris e Sylvère inauguram o primeiro episódio da série evidenciando um ruído na vida sexual do casal. Eles não transam há algum tempo. A “seca” é quebrada após Chris ler para

Sylvère a carta que escreveu para Dick. A carta é repleta de erotismo e contradições. Ela deseja o homem que a reprimiu, em diversos níveis. Surpreendentemente, após ter ciência do desejo de sua esposa por seu orientador, Sylvère fica excitado, revelando um tipo de fetiche. E então eles transam. Ou, talvez, Sylvère transa e Chris não sabe exatamente como reagir à situação – depende da interpretação do observador.

Ocorre que os primeiros planos do segundo episódio confluem para o orgasmo de Chris e conseqüentemente a explosão de sua criatividade. Ela goza diversas cartas ao imaginar Dick observando o casal transar. É como suplantar a morte de um casamento através do nascimento de um novo prazer: o da imaginação (seja através do fetiche ou da escrita – eles se retroalimentam, na série).

O sensível e os sentidos são atravessados, de alguma forma, pelo erotismo. Se estética é sentir/perceber, sensações eróticas (ainda que sutis ou não perceptíveis pelo consciente) abarcam o seu conceito. A série objeto dessa investigação é narrada a partir da dualidade desejo e repressão: manifestações do sensível.

Segundo Maria Rita Kehl (2009), o desejo é o inconsciente e o objeto do desejo está perdido. O sujeito não tem consciência do que deseja, mas sente que deve procurar um objeto que sacie o seu desejo: “A posição do sujeito ante o objeto (perdido) de seu desejo determina seu lugar no fantasma, de onde ele ensaia a sua versão inconsciente a respeito do que o Outro quer dele” (KEHL, 2009, p. 58).

Do ponto de vista biológico, a dopamina (hormônio do prazer) e a noradrenalina (hormônio relacionado à motivação) são liberados pelo hipotálamo quando desejamos alguém, conforme Keudouk (2015). Reações químicas acontecem: pupila dilatada, coração acelerado, pêlos arrepiados, ouvidos sensíveis, olfato aguçado. Quando o sexo começa, informa Keudouk (2015), o sistema límbico – responsável pelas emoções e comportamentos sociais – é superativado. Ao contrário, são quase desativados o córtex pré-frontal e o lobo frontal. O primeiro diz respeito ao raciocínio lógico, planejamento e pensamentos complexos. O último lida com a capacidade de discernir o que é ruim do que é bom. O sentir bloqueia o saber. Em outras palavras, a razão dá lugar à emoção.

A repressão, por outro lado, é o ato intencional de querer anular o desejo. Há quem traduza para *recalque* esse significado. O conceito é importado de Freud, cuja expressão escolhida em sua língua é *Verdrängung*. Quando ocorre *Verdrängung*, o sujeito tem um conhecimento, ainda que momentâneo, de determinado conteúdo intolerável para o seu nível de consciência. Recalcando-se desse saber, o sujeito passa progressivamente a não-saber. Em

harmonia ao que dispõe Lina Schalachterl e Waldir Beividas (2010), nesse processo progressivo há inicialmente uma dúvida antes de se tornar um desconhecimento:

Há um desejo de /querer – não-saber/, e não propriamente um /não-querer – saber/. Esta vontade faz com que o conteúdo intolerável se mantenha ausente da consciência, o que traz o efeito de uma crença, ilusória, da não existência de tal conteúdo (/crer – não-ser/). Após o recalque acontecer, o paciente crê não mais saber o que ocorreu, ou seja, é modalizado por um /crer – não-saber/. Assim, ele sabia e não mais sabe. Há a passagem de um saber anterior para um esquecimento (ativo). (SCHALACHTERL e BEIVIDAS, 2010, p. 214)

Dialogando com o raciocínio apresentado pelo texto dos autores, complementa-se que recalque poderia ser querer-não-sentir-não-saber o que ou quem deseja. Isso porque sentir vem antes de saber. A sensação precede o conhecimento. O ato volitivo de reprimir faz com que o conteúdo intolerável pela consciência se afaste da própria consciência. Cuida-se de uma ilusão da não existência do sentir-saber. No entanto, a repressão não tira o sujeito da realidade do *sentir*. Apenas tensiona-a.

A tensão – tanto do desejo quanto da repressão – estimula a liberação de adrenalina e noradrenalina, podendo provocar o aumento da criatividade ou imaginação. Tais sensações têm que sair do corpo, de alguma forma: insights de criação. O que pode ser relacionado ao processo de abdução⁴ proposto por Peirce.

Chris e Dick, protagonistas da série, lidam com a repressão do desejo que sentem um pelo outro da seguinte forma: Chris começa a escrever cartas e Dick volta a criar esculturas. Diferentes formas de linguagens para transmitir mensagens.

⁴ Abdução, dentro da arquitetura teórica de Peirce, é o processo inferencial ligado a categoria da primeiraza – exatamente aquela que trata dos processos inconscientes e sensoriais, responsáveis pela descoberta do novo.

Figura 2 — Chris na cama.



Fonte: I Love Dick (2016)

Figura 3 — Dick no pedestal.



Fonte: I Love Dick (2016)

A primeira carta que Chris escreve é lida por meio de uma fabulação do que poderia vir a ser o jantar. Essa projeção poética do que poderia-ter-sido captura e surpreende: a revisitação da sequência do jantar composta de cenas de repressão é transmutada em cenas de desejo. Há mudança na luz (mais amarelada e aconchegante), no enquadramento (mais íntimo, em *close*)

na mise-en-scène (mais surrealista), na atuação (o olhar de Dick não é de intimidação, mas de sedução).

O audiovisual fazendo a sua mágica de tentar traduzir sensações em imagens e sons. Isso transforma o conteúdo simbólico acima mencionado num conjunto sequencial de índices que orquestradamente aponta para outra nuance de significação, acentuada pela trilha sonora. Ouvimos a voz de Chris narrando a sua carta-imagem ao som da música sensual *Fire*, de Mal Devisa (2016):

Fire in my brain
Will you make it ok?
Can you make it ok?
I sit in my room
Holding myself accountable
If this is the end
I've made myself breathless
With all of my worthlessness
Fire in my brain
Will you make it ok?
Does it kill you to know that we're all dying?
It kills me to know⁵

Figura 4 — Jantar fabulado.



⁵ Tradução nossa: Fogo no meu cérebro Você vai melhorar isso? Você pode melhorar isso? Eu sento no meu quarto Me responsabilizando Se este é o fim Eu estou sem fôlego Com toda a minha inutilidade Fogo em meu cérebro Você vai melhorar isso? Te mata saber que estamos todos morrendo? Me mata saber (DEVISA, 2016).



fonte: I Love Dick (2016)

Chama-nos atenção, em especial, nos simbolismos contidos na reformulação das cenas: a venda nos olhos de todas as mulheres que compõem a *mise-en-scène*. Interpreta-se desta escolha a sensação de que o desejo de Chris, supostamente feminista, por Dick, supostamente machista, não fosse captado ou visto por nenhuma outra mulher. Ela não traía o seu marido, mas a si – mulher.

À medida em que Chris vai lendo a carta à Sylvère (e ao observador) revela-se a dualidade desejo e repressão; razão e emoção. Sem lutar contra essas contradições, Sylvère não esconde o que sente quando ouve a carta: excitação.

Querido Dick,

Nunca tinha percebido antes como um encontro pode alterar a vida de alguém.
 Já conheci gente carismática antes.
 Já fui seduzida pelo brilho delas.
 Mas nunca vi ninguém quebrar tão rápido
 a máscara que demorei décadas para construir.
 Me pergunto se você sabia disso quando me levantei da mesa.
 Achei que você viria atrás de mim.
 Perseguir a sua presa.
 Imaginei que não tinha saída.
 Não queria ter saída.
 Esperei no banheiro como uma moça estúpida.
 Sabia que esperava por você?
 Olhou toda a noite para mim como se quisesse me tocar.
 E me despir.
 E ser gentil comigo.
 Porque sabia o quanto eu queria que fosse rude.
 Muito, muito rude.
 (I LOVE DICK, 2016)

2.2 Recepcionando a Teoria da Estética da Percepção

Frisa-se que a presente pesquisa não é sobre recepção da série *I Love Dick*. A metodologia que escolhemos, entrevista semiestruturada, intenta investigar de que forma pessoas de classes, idades, cores e gêneros diversos percebem um produto audiovisual. Como

os sentidos de intelecção e sensibilidades são criados, percebidos e traduzidos (ou não) em signos, palavras, descrições, narrativas, sensações, emoções, afetividades, sensibilidades quando assistimos (passivos-ativos) a um produto audiovisual?

A Teoria da Estética da Recepção e do Efeito foi exponenciada por Jauss e Iser. Ambos se debruçaram sobre a Literatura para relacionar seus conceitos, que são complementares (não necessariamente divergentes). Os mencionados escritores deslocaram o questionamento sobre o estético para o leitor, enfatizando, nesse processo, a experiência estética na relação entre leitor e obra. Jorge Cardoso Filho (2016) alerta que se trata de uma resposta aos já antiquados pressupostos da teoria do reflexo social (justificada pelo marxismo) e do formalismo russo (com ênfase demasiada na obra) para tentar compreender o ato de ler.

Jauss e Iser pesquisaram o papel ativo do leitor, mas com preocupações e abordagens distintas. Jauss optou por discorrer o tema fundamentando-se em contundente lastro histórico, ao passo que Iser focou-se nas potencialidades e possibilidades do texto em relação a resposta estética do leitor no ato da leitura.

As abordagens (tracejadas principalmente na Literatura) se complementam. Sobretudo, conforme dispõe Jorge Cardoso Filho (2016), quando Jauss evidencia a necessidade de distinção de dois tipos de relação-leitor-obra: aquela que ocorre com os leitores contemporâneos da obra, em detrimento dos leitores diversos (cujo processo histórico interfere nos efeitos e significados construídos no processo dialógico da leitura). Iser não se preocupou em demasia na influência do processo histórico no ato de ler. A interpretação/tradução do leitor, ou seja, sua autonomia enquanto sujeito interpretante foi o alicerce de sua pesquisa.

Janine Rocha (2017) ressalta que o impacto do texto no leitor, que é autônomo, possibilita-o criar um mundo virtual, segundo Iser. Essa concepção revisa os pressupostos da interpretação, cujo texto seria transposto para um objeto distinto. Na linha desse raciocínio, a interpretação não deveria ter como objetivo dispor um sentido definitivo, seja amparando-se na suposta intenção do autor ou no propósito da própria obra. No entanto, a abertura que pressupõe a autonomia do leitor se esbarra com os limites do texto. O conceito de leitor implícito conciliaria a autonomia e os limites. Desse modo, o texto determinaria a recepção, retendo possibilidades ilimitadas de interpretações.

Umberto Eco e Wolfgang Iser confluem para o mesmo eixo de pensar a interpretação: o das possibilidades. Mas os dois autores se atentaram aos limites. Umberto Eco (2005), em *Interpretação e Superinterpretação*, chama atenção para os limites da interpretação enquanto reflexão sobre o que a sua *Obra Aberta* (1976) poderia ter suscitado acerca de leituras ilimitadas

de uma obra. O autor pressupõe enquanto limite da interpretação (de modo a evitar a superinterpretação): a coerência. Se a leitura respeita a unicidade textual, ou seja, se a interpretação de uma porção do texto é coerente com as demais porções do texto, respeitando a sua estrutura, funcionará para todo texto.

Cobaia e cientista ao mesmo tempo, ECO (2005) usou, dentre alguns exemplos literários, seus próprios romances: *O Nome da Rosa* e *O Pêndulo de Foucault* para salientar seu argumento, enquanto “experimento de laboratório”, narrando algumas reações que teve ao se deparar com as interpretações (aquém e além de suas intenções) de críticos e leitores sobre os mencionados livros.

Eco, Jauss e Iser influenciaram as teorias da recepção cinematográficas e espectralidade fílmica elucubradas a partir da década de 80, especialmente quanto à apreensão da espectralidade na sua dimensão textual. Mahomed Bamba (2013) adverte que a reconstrução teórica da instância espectral baseadas em dados textuais extraídos do filme é possível, mas ressalta que a descrição detalhada dos processos e estruturas de significação fílmica restringe o processo de recepção à interpretação, ou seja, engessa-o. Conforme assegura:

Na perspectiva de análise textual, o estudioso pode reconstruir teoricamente a instância espectral, os modos de leitura particulares solicitados por um filme, bem como a rede de interpretações possíveis apenas com base em dados textuais extraídos do filme – fazendo ou não uma abstração completa do seu contexto. Mas, ao explorar e descrever detalhadamente apenas os modos de funcionamento das estruturas de significação de um determinado filme, este modelo da análise fílmica não só restringe o processo da recepção aos únicos atos de interpretação, bem como “produz” um retrato da espectralidade e um texto fílmico totalmente desatrelado das circunstâncias e das condições reais de recepção. (BAMBA, 2013, p. 23)⁶.

Outras perspectivas de espectralidade como a sociológica, histórica, psicanalítica, contextualista, discursiva, enunciativa constituem um vasto leque de possibilidades de estudar esse campo, que é transdisciplinar e fragmentado, segundo BAMBA (2013). O espectador pode ser compreendido como “receptáculo” da experiência fílmica (Metz); que “se constrói” a partir das estratégias dos enunciados do filme (Casetti); que intermedia texto e contexto (Odin); que é participativo e cúmplice (Bordwell); que é historicamente construído (Staiger), e por aí vai.

Ocorre que nesta pesquisa escolhemos utilizar a Teoria da Estética da Percepção (e não da Recepção) para averiguar o questionamento: um produto audiovisual é de quem vê (lê-sente)? Nesta preferência de abordagem, salienta-se, não consideramos ultrapassadas as Teorias da Recepção, cuja aplicação é de importância contumaz, e coaduna com o que abordamos no

⁶ BAMBA, Mahomed. A recepção cinematográfica: teorias e estudos de caso. Salvador. EDUFBA, 2013.

primeiro capítulo: a obra cria um campo de possibilidades de interpretação tão ampla que questiona a univocidade da autoria. Preferimos a abordagem da Teoria da Percepção por trabalhar as sensibilidades mais do que os processos cognitivos de interpretação. Embora consideramos que uma Teoria não exclui a outra.

A imagem em movimento em consonância com o som alcança um potencial de sensibilidade mais complexo do que palavras, apenas. A representação da ideia de uma coisa – atributo do poder simbólico da palavra – é diferente da coisa em si. A palavra casa, por exemplo, incita a imaginação de uma casa. No entanto, a palavra não é a coisa, mas a ideia (imaginação e compreensão) de casa. Para brasileiros, pelo menos. Mas se um norueguês ler a palavra casa, sem qualquer contato com um dicionário, não experimentará sentido. Serão letras, sem ideias. Porém, se ambos (brasileiros e noruegueses) assistirem um plano cuja *mise-en-scène* é composta apenas por uma casa, eles identificarão a representação do significado: casa, *hus*. Mas em cada um pode despertar diferentes sensações e sentimentos acerca dessa representação. Para João, pode fazer lembrar do depósito do aluguel de sua casa, que vencerá daqui a alguns dias. Para Hulda, pode estimular a vontade de pedir demissão do trabalho que odeia, com o intuito ficar mais tempo em casa com seus filhos. Vejamos:

A palavra é um signo resolvido em si mesmo; tanto no que significa, quanto no que deixa entender. Mas a palavra só deixa entender se for entendida, isto é, se o falante/leitor entender a língua. Caso contrário, a palavra é morta, apenas um som ou traço sem sentido. A imagem, como representação visual, simplesmente se vê. Nós não olhamos para uma imagem em português ou em alemão, simplesmente a vemos. Ela é global, mesmo que tenha significados diferentes em outras culturas. A força da imagem é de tal magnitude na civilização ocidental que, para o estabelecimento da cultura escrita foi preciso inclusive amaldiçoá-la, como ocorre com algumas religiões ainda hoje. Porém, dos sentidos com os quais o ser humano toma conhecimento do mundo, a visão é um dos mais sofisticados. Desse modo, a imagem, para a humanidade, representa profundos arquétipos, e de sua ancestralidade ela retira a imensa força com que imanta nossas consciências e inconsciências. (RODRIGUES, 2010, p. 52).

Fomos acostumados ao logocentrismo científico (herança de Platão e Aristóteles): o pensamento lógico, linear, cartesiano, verboso. Mas com o advento do cinema, os textos audiovisuais ganharam destaque porque comunicam – além de abstrações do real típicos dos signos semióticos – signos estéticos: sensações da presença do “real”. O que incentiva o potencial de criar, imaginar e associar, pois as mensagens audiovisuais, consoante Marcos Henrique Rodrigues (2010, p. 46): “deixam vazar a complexa diversidade do mundo constituída de particularidades, singularidades e acidentes, revelando-nos o imenso abismo que separa o conceito de uma coisa, do rastro de sua presença no mundo”.

O audiovisual possibilitou novas formas de ler, interpretar e sentir o mundo, conforme pontua o autor. A sociedade (massificadamente alfabetizada) passou a interpretar os fenômenos não só através de palavras e números. O modo de ler a vida foi expandida também para sensações dos sons, imagens e movimentos que transmitem – mais do que ideias – novas formas singulares, nem sempre generalizadas, pois incitam (e excitam) reproduções indiciais e icônicas das coisas. Algumas vezes, o audiovisual brinca ou foge de reproduções simbólicas, de modo a suscitar reflexões sobre padronizações, sem usar palavras para tornar explícita sua manobra.

Flusser (2007) adverte que os filmes são superfície em termos visuais e viagem ao tempo sob a perspectiva do som. A bidimensionalidade da superfície se mistura com a tridimensionalidade das ondas sonoras. Essa amálgama transforma o modo de ler as imagens exibidas na superfície. O filósofo acredita que o pensamento ocidental (obliterado com as linhas do texto escrito) está sendo reconfigurado após o contato com a imagem em movimento, estabelecendo um estar-no-mundo pós-histórico. Defende, ainda, que o pensamento-em-superfície está absorvendo o pensamento-em-linha, ou pelo menos vem aprendendo como produzi-lo. O que representa possível transformação drástica no ambiente, nos padrões de comportamento e em toda estrutura de nossa civilização.

Marcos Rodrigues (2010) escreveu sua tese de Doutorado propondo-se a pensar noutra forma diferente da recepção para refletir sobre os processos comunicacionais sensíveis do mundo: a estética da percepção. Ele não pretendeu constituir um dogma ou sistema, trata-se de uma técnica com o fim de oferecer um treinamento para a leitura sensível do mundo:

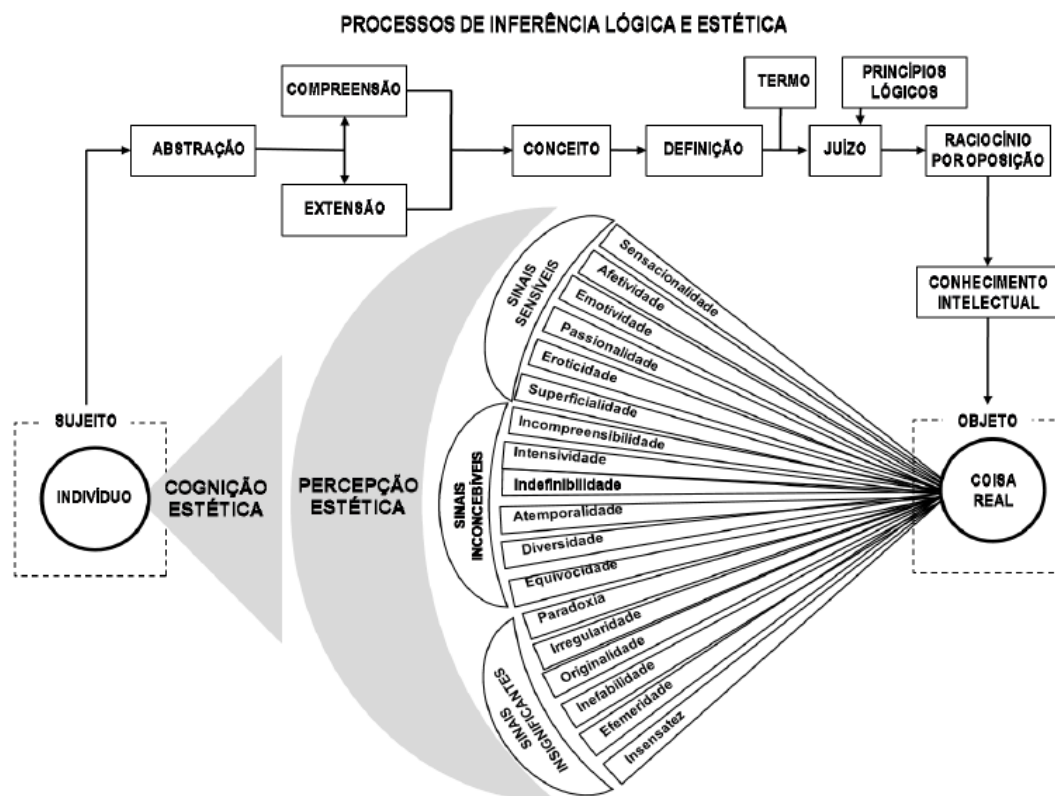
Não fosse pelo surgimento das mídias audiovisuais a partir do século XIX, a começar pela fotografia e, em seguida, pelo gramofone, cinema, rádio, televisão e as mídias cibernéticas, a discussão entre forma e conteúdo ainda estaria anelada ao logocentrismo lingüístico, submetendo a forma à função conteudística dos significados verbais. Com o advento das mídias audiovisuais, a reprodução virtual de particulares e acidentes (imagens icônicas, sonoras e cinéticas) incrementou a comunicação da esteticidade das coisas e eventos do mundo real. (RODRIGUES, 2010, p. 95).

Apreende-se de sua pesquisa uma crítica contundente à Ciência, que priorizou o logocentrismo e rejeitou a sensibilidade, a estética e a percepção imbuídas nas coisas e fenômenos que nos circundam. No entanto, sua reflexão não exclui os processos intelectivos de ver os fenômenos, mas apresenta equivalente preocupação com a estese, cujos *sinais estéticos* (presentes em todas as coisas e objetos) emanam também conhecimento – não tão categorizado, aprisionado em conceitos, bem definidos e organizados quanto a Ciência espera (e respeita).

Mas nem por isso devem ser rejeitados porque é na adversidade de sua precisa definição que reside o seu potencial.

Conforme o referido autor, “os sinais estéticos dão início à nossa cognição sensível pela percepção das formas materiais que compõem as coisas/eventos” (RODRIGUES, 2010, p. 101). Ele compilou tais sinais em três tipos: os sensíveis, os inconcebíveis e os insignificantes. Os sinais sensíveis seriam aqueles tracejados pelo conhecimento estético, que alcança nossos sentidos e afeta nossa sensibilidade. Já os inconcebíveis refletem aqueles fenômenos que são manifestações do sensível (e do estético), mas que não cabem em conceitos, são inenarráveis, não classificáveis, escapam do campo da lógica. Os sinais insignificantes, por sua vez, desafiam a semiótica, pois não podem ser transformados em signos porque não são interpretados de modo codificado. Os sinais em comento (que são compostos por outros *conceitos* - na ausência de outra palavra que os *defina*) configurariam a percepção e cognição estética do indivíduo:

Figura 5 — Complexo de Dante



Fonte: RODRIGUES, 2010

Sentir vem antes de saber. A figura criada por Rodrigues sintetiza os processos de cognição da sensibilidade (percepção estética) quando estamos expostos a uma coisa real.

Contempla os sinais sensíveis: superficialidade, eroticidade, passionalidade, emotividade, afetividade, sensacionalidade, que nos alertam sobre a existência da *coisa*. Também os sinais inconcebíveis (equivocidade, diversidade, atemporalidade, indefinibilidade, intensividade, incompreensibilidade) que acionam nosso inconsciente desaguando num estado aquém-além da linguagem: situação que suspende a lógica. Além dos sinais insignificantes (insensatez, efemeridade, inefabilidade, originalidade, irregularidade, paradoxia) que não são traduzidos em signos de textos, são inenarráveis e repudiam regras e modelos sógnicos.

A *coisa*, quando percebida pelos sinais estéticos aludidos, configura a percepção estética, o que dá azo à cognição estética que afeta o indivíduo. O autor não distinguiu indivíduo de sujeito, o que acirra calorosos debates filosóficos, psicanalíticos, sociológicos. Mas lemos da figura que a cognição estética afeta o indivíduo e a cognição lógica opera no sujeito. Pode-se inferir que a linguagem e a consciência interferem nessa distinção indivíduo-sujeito.

Tampouco o autor discorreu sobre o processo de cognição lógica (que não é objeto de sua pesquisa), mas podemos tentar pincelar, traduzindo-a em conceitos semióticos. Diante de uma *coisa*, o indivíduo percebe a sua presença abstrata (primeireza) e tenta compreendê-la, através de conceitos e definições... busca um termo que a identifique (segundeza). Identificada a *coisa*, o sujeito forma um juízo sobre ela, mobilizando o raciocínio por oposição (o repertório é demandado para comparar: se não é isto, é aquilo), escoando no conhecimento intelectual, transformando a *coisa* em *objeto* (terceireza).

A percepção estética dirige-se à sensibilidade do indivíduo ao se deparar com uma *coisa* ou evento, ao passo que a inferência lógica lança o sujeito (construído ideologicamente) em direção às ideias prévias que definem as *coisas* para compreendê-las, identificando-as ou tornando-as *objeto*. De um lado, a inferência lógica busca um *objeto*, de outro, a inferência estética percebe a presença de *coisas* que afetam suas sensibilidades e sentidos (visão, audição, olfato, tato, paladar). Os processos de inferência lógica e estética não ocorrem isoladamente. Eles afetam simultaneamente o indivíduo-sujeito. No entanto, muitas vezes os sinais estéticos são escamoteados pelo logocentrismo. Afirmo, ainda (RODRIGUES, 2010, p. 162):

Para nos dirigirmos ao mundo (logicamente) é imprescindível que antes o mundo nos afete (esteticamente). Somente após nos entregarmos a essa operação apaixonada, fonte primeira da cognição humana, é que teremos condições de oferecer ao logos os melhores dados do mundo para a decorrente conceituação intelectual.

É no corpo situado que a experiência de ver um produto audiovisual se integraliza: à medida em que o produto nos seduz (afeta esteticamente), operamos relações cognoscitivas

para compreendê-lo. Benjamim Picado (1994) leciona que a matriz da experiência fílmica não está no produto, mas no corpo que o percebe – quando situado (consciente), é capaz de criar sentidos às coisas percebidas. Dessa forma, a capacidade de expressão de um filme “já se encontrará na matéria com a qual ele lida, de modo expositivo; é com referência a essa similitude sinestésica com uma experiência situada no corpo que suas imagens fixam a sede de sua possibilidade de efetivação semiótica” (PICADO, 1994, p. 188). O autor discorre:

A dimensão técnica em que se compõe a natureza da sensibilidade que o filme nos lega oferece, então, um modo de estruturação que encontra no corpo uma instância de integralização (sem a qual, o filme não seria nem sentido, tampouco significado), mas que o transcende na medida em que é capaz de gerar disposições e configurações de elementos dessa experiência corporal para as quais este corpo não se encontrará preparado: estaremos aqui, então, diante do reino da atenção para a qual o filme seduz o espectador, mas em situações nas quais um corpo - ou mesmo um espírito - são convocados a defrontarem-se com uma visão para a qual nenhum de seus mecanismos adquiridos poderá corresponder; neste ponto, a percepção dissolve-se diante do que sequer pode ser dito como inominável, mas apenas experimentado - num corpo que agora é depositário e não mais agente - sob a forma fugaz de uma qualidade intensa. (PICADO, 1994, p. 192).

O audiovisual é capaz de ser ponte entre tempos: presente, passado e futuro. Enquanto um filme é assistido, no presente, a mente do espectador-observador opera experiências e memórias do passado, além de sentimentos e emoções do presente, para conduzir significações futuras. Muitas vezes tais significações independentemente das intenções da obra ou da autoria. Ele pode mobilizar ideias não necessariamente subordinadas aos acontecimentos da trama. A intensidade com que as imagens e sons são vividas pelo observador não dá pra ser regularizada pela obra, “é no âmbito da atividade corporal que o sentido mesmo se gesta - o filme é incapaz de portar sentido, a não ser como repercussão a um olhar do qual se originara” (PICADO, 1994, p. 186 e 187).

Todas as entrevistas colhidas foram iniciadas com a seguinte pergunta: o que você entendeu e sentiu do primeiro episódio da série *I Love Dick*? Será perceptível que os entrevistados tiveram muito mais facilidade em responder o que entenderam do que o que sentiram. Os sinais estéticos ali presentes na experiência de assistir a série foram amortecidos pela logicidade de narrar suas compreensões e opiniões sobre ela. Alguns entrevistados, mais abertos às sensibilidades, trouxeram com mais vivacidade as sensações em detrimento do pensamento lógico. Vejamos.

2.3 Percebendo “I Love Dick”

Os entrevistados assistiram ao primeiro episódio da série e em seguida seus depoimentos foram colhidos. Escolhemos cingir essa pesquisa ao primeiro episódio porque a série é exibida na *Amazon Prime*, um serviço de *streaming* não tão acessível. A maioria dos entrevistados não conhecia a série (ou a *Amazon*) e o episódio foi assistido na tela do meu notebook. É difícil conseguir o download da série, e alguns entrevistados não possuem acesso a computador. Portanto, seria inviável exigir a espetatorialidade de todo o produto, pois desejávamos entrevistar grupos heterogêneos, não apenas aqueles que têm proximidade com o audiovisual.

A série apresenta temas ricos e personagens intrigantes, que levantam diversas discussões no decorrer da trama. Apesar de perder a potencialidade de seus discursos, que ascendem no decurso dos episódios, os quase trinta minutos do primeiro foi suficiente para suscitar opiniões diversas acerca da percepção da trama e das personagens.

No primeiro episódio, os principais personagens (além do território – Marfa) são apresentados: Chris, Sylvère, Dick, Devon e Toby.⁷ Os primeiros planos demonstram a inquietação de Chris diante da mudança de Sylvère para Marfa. Ela planejava ficar alguns dias no Texas e depois viajar para Veneza, cidade em que seu filme seria exibido num importante Festival de Cinema. Suas profissões são apresentadas ao espectador: Chris é cineasta e Sylvère é pesquisador.

Nas cenas seguintes, acompanhamos a viagem de carro do casal até chegar em Marfa. E ficamos decepcionados, junto com os protagonistas, com o marasmo da cidade texana. Somos apresentados ao ambiente que será o cenário deste e dos demais episódios: a antiquada Marfa. A casa reservada para o bolsista Sylvère está caindo aos pedaços, cheia de rachaduras nas paredes, móveis quebrados, mofo. Aos poucos as associações desse ambiente com o próprio relacionamento do casal começam a emergir na tela.

Enquanto Sylvère desembala a mudança, Chris recebe uma ligação, momento em que é informada de que seu filme foi retirado do festival em decorrência de negligência quanto à direitos autorais sobre uma música incluída na trilha sonora. Essa ligação é o detonante da trama, que coloca o universo de Chris de cabeça para baixo.

Ela grita, procura uma prova de que o festival estaria equivocado, briga com Sylvère. Seu desequilíbrio fica evidente. Devon (que mora num trailer no quintal da casa de Sylvère)

⁷ Com exceção de Paula, personagem importantíssima, curadora e braço direito de Dick. É uma das poucas personagens negras da série. No entanto, sua aparição e relevância no primeiro episódio é mínima.

observa a frustração de Chris e acolhe-a em sua casa-trailer, alertando-lhe sobre os conservadorismos de Marfa.

Os eventos seguintes exigem de Chris uma ação. Os eventos seguintes poderiam ser escritos no singular, porque ele tem nome: Dick. Chris conhece Dick numa festa de recepção dos bolsistas, e a cena (com uma elaborada paisagem sonora – que acentua o quase silêncio de borboletas no estômago quando nos conectamos com alguém) do encontro de ambos é impactante, apesar de remeter a um encontro cotidiano. Trata-se de uma experiência estética. É nítido o desejo que eles sentem um pelo outro e, segundos depois, fica evidente também a repressão de Dick acerca desse desejo ao saber que Chris era casada com um de seus bolsistas.

O som ambiente volta e conecta os personagens às suas realidades. Chris convida Dick para um jantar com Sylvère. Ele aceita. Na mesma festa, Sylvère conhece Toby – mas esse encontro, que também tem doses de flerte – não é tão envolvente quanto o de Chris e Dick. A cena seguinte é na casa de Sylvère. Chris aparenta estar nervosa, não consegue escolher uma roupa apropriada para o jantar, e se abala ao perceber não ser mais desejada por seu marido, momento em que o espectador tem a informação de que o casal não transa há muito tempo.

Eles vão ao jantar, mais conhecido como debate, oportunidade em que Dick provoca a idoneidade (colocando-se a favor dos direitos autorais de músicas, pois têm o poder de elevar a potencialidade de uma obra cinematográfica) e criatividade (questionando a qualidade do audiovisual escrito e dirigido por mulheres) de Chris. Ela, então, resolve ficar em Marfa para frequentar suas aulas com o intuito de provar-lhe o contrário, e a partir dessa decisão – o primeiro ponto de virada – a história ganha movimento.

O casal volta para casa, intrigado com o jantar, Chris mais do que Sylvère. A ponto de ter insônia e começar a escrever. Sylvère é acordado pelo som do teclado do notebook de Chris e pressiona a leitura do seu texto. Era uma carta erótica para Dick: o segundo ponto de virada. Sylvère fica excitado com a carta e transa com Chris – clímax (para Sylvère, pelo menos). O desejo de Chris por Dick aquece a vida sexual do casal, que começa a enxergar outras possibilidades de experimentar sua relação através da imaginação: resolução.

Ressalta-se que esta não é uma análise ou crítica. É uma demonstração de que o primeiro episódio tem estrutura de narrativa fílmica. Poderia ser um curta. Portanto, é hábil para construir percepções e compreensões dos entrevistados acerca de um produto audiovisual.

Nas entrevistas, perguntei, de início, *O que você entendeu e sentiu no primeiro episódio da série I Love Dick*. Na primeira, com Vermelho, percebi que sua resposta foi tangencial. Ela respondeu mais sobre as personagens do que sobre suas percepções da série. Compreendi no

momento, então, que era a forma que ela encontrou de responder o que havia lhe afetado na série – independente da pergunta que fiz. Não quis interrompê-la. Continuei perguntando sobre outros personagens, já que era através deles que a entrevistada mencionava suas percepções. Quando fiz a segunda, terceira, quarta, quinta entrevista notei que o mesmo comportamento se reproduzia. Os entrevistados e entrevistadas narravam o que entenderam e sentiram através dos personagens. Então numa ingênua tentativa de me aproximar à neutralidade (que sei que não existe), repeti quase as mesmas perguntas a todos os entrevistados, tendo em vista a minha pretensão: colher diferentes pontos de vista acerca dos mesmos pontos.

Por esse motivo, a estrutura da metodologia que preferimos será refratada através dos principais personagens da série. Conforme os entrevistados mergulham nos discursos incutidos na composição dos personagens, traremos algumas discussões relevantes para a série, pois refletem contextos que enfrentamos na contemporaneidade, como gênero, machismo, fetiche, desejo, feminismos, erótico.

Vermelho: cinquenta anos de idade, mulher, preta, ensino fundamental incompleto, baiana de acarajé.

P – É... estamos aqui com VERMELHO, ela acabou de assistir o primeiro episódio, e eu gostaria de saber dela o que ela entendeu e achou desse primeiro filminho, desse primeiro episódio que a gente assistiu. Aí você fique à vontade pra falar o que você quiser.

V – Eu achei que ela queria uma oportunidade pro filme dela, por isso que ela pegou aquele coroa. Ela não sentia nada por ele, mas viu que a oportunidade não chegou. Por qualquer coisa ela trocaria ele, como ela queria trocar por quem tava patrocinando ele. Queria dar pro homem a qualquer custo. Ela não sabia abrir a boca para dizer “meu marido”, ela nem sabia o que significava isso aí. Ela era mais uma vadia procurando uma oportunidade. E não achou... porque ela não ouviu também o parceiro dela, né?! Porque você viu ele dizer que ela não deixou passar a música e ela mandou o filme dela mesmo assim com a música. Por isso que ela não teve oportunidade. Como ela viu que o homem, acho que estava só, ela tentou investir, tanto que ela não queria nem mais voltar. É como tem um monte hoje, né, de oportunista. Foi o que eu achei dela.

Apreende-se que o maior destaque do primeiro episódio para Vermelho foi o comportamento de Chris. Na sua perspectiva, a protagonista era oportunista, interesseira, sem escrúpulos e pouco comprometida com a noção de casamento. A personagem afetou tanto Vermelho, irritando-a, que ela ouviu a pergunta que queria ouvir (e não a que eu fiz). Note que ela finaliza sua “análise” da série com a seguinte frase “Foi o que eu achei dela”. Ela queria externalizar a sua opinião moral sobre Chris ao ponto de entender que minha pergunta foi: O que você achou de Chris?

Bordô: vinte e dois anos, homem, negro, ensino superior incompleto, *BodyPiercing* e Técnico Administrativo.

P – Eu estou aqui com BORDÔ. E a gente acabou de assistir o primeiro episódio da série I LOVE DICK, e eu gostaria de saber dele o que ele entendeu e o que ele sentiu da série.

B – É... eu achei uma série bem contemporânea, assim, ela traz debates bastante reais dos encontros entre pessoas, né... de como eles podem ser inesperados e... eu acredito muito em energia, assim. E eu achei que o encontro deles representou muito isso: uma energia que ela não esperava e que, ao mesmo tempo, fez uma conexão dentro dela que ela não conseguia fazer sozinha. Também me passou uma reflexão de que as vezes com outras pessoas nós podemos mudar ou ter reações diferente, né, ou simplesmente mudar nossa vida e jogar ela de ponta a cabeça. É... achei referências de machismos bem intrínsecas e bem reais do nosso dia-a-dia. E achei uma representação de uma mulher que foi atrás do quis, e porra... ela teve a coragem de ler a carta pro marido... eu achei aquilo NOSSA MUITO LEGAL, sabe. Não sei se eu teria peito pra, tipo... porque eu escrevo bastante. E aí, se eu teria coragem de ler alguma coisa desse tipo pra alguém que não fosse a pessoa, entendeu? Na situação dela, assim, acho que foi bem legal, bem legal. No mais, eu quero assistir o resto dos episódios [risos].

Do ponto de vista de Bordô, o que lhe captou mais no primeiro episódio foi a capacidade de transformação de um encontro. Na sua perspectiva, o encontro entre Dick e Chris provocou nela conexões que seria incapaz de fazer sozinha. Isso fica explícito na primeira carta que ela escreve para Dick. Ademais, Bordô notou referências de machismos experienciadas no cotidiano.

A carta que Chris escreveu foi um destaque para Bordô. Ele achou um ato de coragem ler para seu marido a carta erótica que escreveu expressando seu desejo por outro homem. Houve uma relação de empatia pela personagem, que descreveu ser a representação de uma mulher que foi atrás do que quis. Bordô se enxergou, de certa forma, em Chris.

Lavanda: vinte nove anos, homem, branco, ensino superior completo, designer/escritor.

P – Estamos aqui com LAVANDA, ele viu o episódio da série I LOVE DICK tem tempo já, e eu gostaria de saber o que você achou e o que você sentiu do primeiro episódio.

L – Complexo. [pausa] Eu não sei. Quando eu comecei... Essa coisa de gravar, muda a resposta. Quero deixar isso registrado [risos]. Mas, tipo... como eu sabia que é... quando eu comecei a ver o episódio, eu comecei a ver questões aparecendo, assim, né... como se eu tivesse com o olho meio que treinado para encontrar questões, assim. Mas aí a própria série já te deixa muito claro que tem várias questões envolvidas... daíiii [pausa] a primeira coisa que chamou atenção é a forma como ele trata ela depois que ele vê que... o cara que é professor,

P – O DICK.?

L – Hum rum. Quando ele vê que ela é casada, né... com o aluno dele assim, né... Tipo aquele momento... como ele não... esconde de alguma forma que o único motivo que ele ficasse com ela seria se ela estivesse disponível. Que tipo, ele não tenta sair de fininho... ou... ele, na lata, assim, grosseiro, como se ele tivesse um pouco de orgulho de ser assim, sabe? Só que depois parece que ele simplesmente não tá afim, né, e foi grosseiro, e aí depois ele realmente evita ela, né. E depois ele fala aquelas coisas sobre o trabalho dela... no restaurante... meio que pra... tipo, é um ataque declarado, assim. Tipo, não é uma coisa que ele deixou passar...ele tá deliberadamente atacando, por exemplo. Pra rebaixar ela. E ela começa a ficar cada vez mais... tipo...obcecada, assim, por ele. E parece que sei lá, o que eu senti, na verdade, que isso faz parte da intenção dele, sabe? Quando ele, tipo, ofende ela, de

alguma forma, ele tá fazendo isso pra atrair ela. Eu tive essa sensação. De uma maneira bem maléfica, assim. [pausa] Mas tipo...E eu lembrei que... se você ver.. eu já ouvi falar sobre isso que, tem esses *COACHs*, sabe? Tem esses *COACHs* que ensinam às vezes os caras que estão, tipo, completamente na merda, assim, sabe, que vão atrás disso, tipo... como pegar mulheres, sabe...? E eu já vi umas polêmicas envolvendo isso, de o fato de o cara ensinar como poder afetar as mulheres de uma maneira negativa, pra elas quererem ficar com eles. Tem gente que dá isso como conselho. E eu percebo: é maléfico, mas por que isso funciona? Por que eles acham que isso funciona? Por que que na série parece que aparentemente isso funciona? Num certo sentido, né. Porque ela também não está inconsciente disso. Ela sabe o que ele tá fazendo. E ela tá, tipo, entrando nesse jogo. Com ele, como se fosse uma disputa, assim, sabe? Apesar de ela se sentir muito afetada e sofrer com isso. Mas ela não é idiota. Sabe? De não perceber, eu acho [silêncio].

A primeira coisa que chamou a atenção de Lavanda foi o modo como Dick tratou Chris após ter ciência de que ela era casada com um bolsista do seu programa. Trata-se da cena do primeiro encontro de Dick e Chris. Essa cena também foi destaque para Bordô. No entanto, Lavanda analisou-a sob a perspectiva de Dick que, segundo o entrevistado, mudou completamente seu comportamento com Chris, tornando-se mais agressivo com ela, o que na sua opinião é um indício de que ele a desejaria se ela fosse solteira.

Ou melhor, a forma de Dick reprimir seu próprio desejo foi tratar Chris de forma grosseira (*negging*). A relação desejo X repressão foi evidente para Lavanda, logo de início. E ele fica intrigado como a repressão em forma de grosseria, na sua ótica, atrai Chris – esse “jogo” modela diversas representações de atração entre personagens no audiovisual e no cotidiano. O que lhe instigou o questionamento: é uma forma maléfica de reagir, mas por que isso funciona?

Ciano: vinte e nove anos, mulher, branca, ensino superior completo, médica (psiquiatra).

P – Eu tô aqui com CIANO, acabamos de assistir o primeiro episódio e eu gostaria de saber dela o que foi que ela entendeu e o que foi que ela sentiu do primeiro episódio.
C – Tá. O que eu entendi, né? Então, o que eu entendi, primeiro, eu acho que expectativas e perspectivas foram criadas e desconstruídas. No primeiro momento, a perspectiva e a explicativa da cidade Marfa, né, ser um lugar, né, muito bom, e assim há a quebra da expectativa e da perspectiva daquele lugar. No primeiro momento, isolado, que só tinha uma pessoa em volta deles, e depois várias outras pessoas no decorrer do filme, e... a perspectiva dela, enquanto ela mesma, também foi criada e desconstruída, ao longo do que Dick passou pra ela. Então, assim, acho que até a finalização da fotografia, em si, da última cena, que é ele entrando dentro daquela piscina, mostra como a profundidade dele, ele se aprofundou no quesito em que ela enquanto... é... expectativa dela mesmo enquanto mulher foda, em questão de... pessoa que estava construindo uma coisa que pra ela estava sendo uma criação incrível, que ela se viu se questionando a respeito daquilo. Então, acho que num certo momento, a profundidade de Dick incomodou ela, porque quebrou muitas perspectivas e as análises dela mesma. Mas... ao mesmo tempo, eu também sinto uma arrogância dele, enquanto essa profundidade. Não me vem enquanto uma profundidade real, digamos, assim. Então, eu acho que isso... não sei se tem uma continuidade específica em relação a ele, mas eu acho que pelo que foi passado, eu acho que essa profundidade dele também vai ser questionada e também vai ser desconstruída. Então, eu acho que

vai tá sempre nessa construção e desconstrução. Enquanto sentir, senti uma necessidade de sentir, que me atrapalhou no sentir. Então, eu acho que talvez eu pudesse ter sentido mais, se eu não soubesse que eu teria que expor, que eu teria que ter sentido algo, sabe? Então, por exemplo, naquela busca de "Ah deixa eu captar isso deixa eu captar aquilo" acho que pode ter atrapalhado um pouco o meu sentir. Então, acho que, até pra outras coisas, em relação às metodologias, etc, poderia ser surpresa essa questão de "ó, vamo assistir o filme junto e vamo ver o que é que rola" e depois rolar essa entrevista. No sentido de que... porque eu fiquei muito presa no "O que eu vou sentir?", e ainda mais no questionamento da noite, como a gente teve, antes do filme, num rolê em que a gente questionou muito sobre feminismo, machismo, em alguns momentos - enquanto mulher - eu quis ficar muito presa a ela, enquanto muito foda, enquanto eu-mulher. Mas, eu vi ela sendo desconstruída, no papel dela. Então, o sentir me atrapalhou um pouco a sentir o real, ali. Mas eu senti muito essa questão da construção e da desconstrução.

Percebe-se a atenção e capacidade analítica de Ciano através do modo como ela se expressa. Separou sua resposta em, primeiro, no que entendeu. Segundo, no que sentiu – momento em que teceu críticas a respeito da metodologia desta pesquisa, que na sua opinião, não deveria alertar o entrevistado de que ele será entrevistado.

Saber que vai sentir, para ela, causou alguma confusão. De qualquer sorte, ela expressou: sentiu e entendeu construções e desconstruções. De início ela analisou as construções de expectativas dos personagens Chris e Sylvere a respeito de Marfa. E revelou a sua frustração quanto à Marfa. Depois mencionou a desconstrução da perspectiva de Chris sobre ela mesma, em razão da reflexão que a personagem fez logo após as (des)considerações de Dick sobre ela no jantar.

A visão que Chris tinha de si foi quebrada por Dick e sua capacidade de ser uma boa cineasta foi questionada. Ciano considerou profundo e arrogante o personagem Dick, e fez analogias a cenas que denotariam essa profundidade, como a que ele mergulha pelado na piscina. Mas considerou que provavelmente essa profundidade poderá ser desconstruída nos episódios seguintes, já que a estrutura narrativa é baseada em construção e desconstrução, na sua opinião.

Rosa: vinte e nove anos, homem, branco, ensino superior completo, médico (psiquiatra).

P – Estamos aqui com ROSA, ele acabou de ver o primeiro episódio, e eu gostaria de saber dele o que ele entendeu e o que ele sentiu desse primeiro episódio.

R – Primeiro episódio, né? Então, achei... curto. Mas, achei que tratou de um tema... machista. Acho que eles filmaram um relacionamento, que não dá uma duração, nem tempo, nada disso, mas dá ideia de um casal... e que essa mulher, ela, de certa forma, tenta viver outras coisas e se vê barrada por alguns aspectos, né. Ela tenta ter uma conversa a mais com um rapaz fora do casamento, mas não consegue. Ela tenta ser uma boa roteirista, uma boa produtora, parece ser, mas é barrada por alguns conceitos.

E aí ela acaba parece que platonizando, idealizando, um relacionamento fora daquele que ela vive [silêncio].

P – Tá. É... e o que que você sentiu?

R – Eu fiquei triste por ela. Eu acho que ela não tá... EU ACHO... que ela não tá feliz, naquele mundo que ela construiu, que ela tinha desejo de sair dali, mas que naquele tempo que foi visto não tava conseguindo e acabou fazendo sexo com o marido, que talvez ela não desejasse. Ela tava escrevendo, né, alguns bilhetes ou cartas para uma outra pessoa... idealizando o mundo de outra forma... acabando rotineira, acabando dia-a-dia, o que ela tava vivendo ali. E super insatisfeita. Naquela cena da troca do jantar que ela tava se preparando, ela queria parecer uma outra pessoa, ela pediu uma camiseta pro rapaz... ela queria dar um ar diferente. Não sei o que ela objetivava, mas ela pediu um objeto e ele enrolou, enrolou, enrolou, e não cedeu. Na tentativa, talvez, de permanecer ali, naquele objeto de uso. E ela foi... voltou do encontro, idealizou algumas coisas e continuou no mesmo relacionamento que, talvez, pra ela, seja abusivo. Uma cena rápida de sexo... onde não deu para sentir prazer, né. Não senti que ela demonstrou prazer... mas, parece que ela tá presa, ali. De alguma forma, ela está viciada naquele ciclo [silêncio].

A primeira impressão de Rosa é de que o primeiro episódio, que é curto, dedica-se ao tema machismo. Trata-se de um relacionamento que revela uma mulher que tenta, tenta, tenta, mas é barrada por alguns aspectos. A forma que Chris encontrou de sair desse relacionamento com Sylvère, no ponto de vista de Rosa – abusivo – foi platonizando outro relacionamento: com Dick. Quando perguntei a Rosa o que ele sentiu, sem dificuldade ele respondeu: triste. Triste porque a protagonista estava infeliz, viciada num ciclo de relacionamento abusivo. E ele ilustrou diversas cenas para sustentar esse argumento.

Embora Rosa e Ciano tenham idades, profissões, cor e escolaridades parecidas, suas percepções sobre a série foram bem diferentes. Enquanto para Rosa a impressão é de que a série narra um relacionamento abusivo e machista; Ciano (que em nenhum momento falou de machismo) captou a narrativa através da dualidade construção e desconstrução. Cenas completamente diferentes do primeiro episódio foram suscitadas em seus depoimentos para demonstrar seus pontos de vista.

Ou seja, são pessoas diferentes, com bagagens e memórias únicas, portanto com suas próprias janelas de ver o mundo. A categorização identitária não convalida necessariamente perspectivas semelhantes de ler o audiovisual. Cada pessoa tem sua forma de criar sentidos.

Salmão: cinquenta e um anos, mulher cis, preferiu não identificar a cor, ensino superior completo, funcionária pública.

P – Estou aqui com SALMÃO, ela acabou de ver o primeiro episódio da série I LOVE DICK, e eu gostaria de saber dela o que ela entendeu e sentiu da série. Do primeiro episódio da série.

S – A primeira resposta, de novo?

P – É.

S – Misericórdia. Tá. O que eu entendi e o que eu senti. Pra repetir o que eu falei naquela hora, que eu escrevi naquela hora. É... eu já tinha lido o material, quando eu

comecei a ler o material - não vai ficar igual - [risos], não é igual começar. É...é isso: eu não assistiria comédia, não era uma série que me passaria, que eu ia abrir pra assistir, já aconteceu isso aqui casa... e eu não... demoro muito pra ver comédia porque tenho esse preconceito - de que as comédias são chatas, são muito bobas - mas, diante da proposta de assistir, que era assistir o que você trazia, eu assisti... e ok. É um episódio curtinho, me identifiquei com a leitura que tinha feito antes, então já vim de outro lugar: que era não saber nada da história. Gosto do ator que... o tal do cara, mas enfim, a personagem é outra coisa, outra dificuldade,

P – Qual cara?

S – O DICK, Kevin num sei lá das quantas,

P – Kevin Bacon.

S – Bacon. É... mas nunca mais tinha visto ele, porque não assisto muito filme americano, tinha visto ele bem mais jovem do que ele tá agora, do que ele tá nessa série, e.. o personagem é ruim, quer dizer, não é ruim, ele é machista, né? Num senso comum assim, e aí, é um pouco chata, mas desafia ela em outro lugar, e eu fico querendo tirar os personagens de um lugar para outro, entender qual é a dinâmica e tal, e ela.. entra na onda dele, e resolve ficar lá. O marido dela é insignificante, para mim, pra ela não deve ser, deve ser legal, interessante, e...

Salmão foi a única que começou a falar sua perspectiva através do gênero da série que, sob o seu ponto de vista, é uma comédia. Salientando que não gosta do gênero porque acha que as comédias são chatas e bobas. Achou “I Love Dick” ok. Sua percepção (uma das que envolveu muito mais o sentir do que o entender – em breve isso ficará mais evidente) começou a partir do personagem Dick. Ou melhor, do ator Kevin Bacon. Na sua concepção, o personagem Dick é machista, mas desafia Chris de outras formas – sobretudo no seu lado artístico.

Dourado: trinta e cinco anos, homem, branco, ensino superior completo, professor.

P – Eu tô aqui com DOURADO, ele acabou de assistir o primeiro episódio e eu gostaria de saber dele o que foi que ele entendeu e o que foi que ele sentiu do primeiro episódio da série "I Love Dick".

D – É... o que eu entendi... é... o meu... é... a minha... eu foquei muito na parte de... poder... o poder que existe entre as pessoas naqueles grupos. E, na ordem, talvez, dos poderes que o filme mostra, que a série mostra. É... em que o dinheiro seja o maior dos poderes, e a masculinidade.... o poder financeiro, ele se sobrepõe ao machismo... é... e eu queria que você falasse comigo também, e me perguntasse um pouco [silêncio]. Mas, tipo... o cara que é poderoso é superior ao cara que é... o cara que é poderoso e machista é superior ao cara que é machista, mas não é poderoso. Esse cara que é machista, que é o homem, né, ele sobrepõe o poder sobre a mulher. A mulher que... tem traços de masculinidade, ela exerce poder sobre a mulher que é... que tem traços... é... entre aspas femininos.

A concepção da série é baseada nas relações de poder, segundo Dourado. No seu entendimento, o dinheiro é o maior dos poderes, simbolizado pelo personagem Dick – o gestor do Instituto Marfa. Dick, poderoso e machista, seria superior a Sylvere – que é machista, mas não é poderoso. Sylvere sobrepõe poder sobre Chris. E para finalizar a coerência de seu argumento sobre finanças e poder, Devon (que tem traços de masculinidade) exerce poder sobre Chris.

Azul: vinte anos, homem, branco, ensino superior incompleto, estudante.

P – Eu tô aqui com Azul... Ele viu o primeiro episódio tem tempo. Ele não acabou de ver, diferente dos outros entrevistados. E eu gostaria de saber dele o que ele entendeu e sentiu do primeiro episódio da série "I love Dick".

A – [silêncio] Aberta, assim, a pergunta, né. Muita coisa que dá pra falar. O que eu entendi... [silêncio] no sentido... da história, no sentido direto assim da história... a relação da CHRIS, né, da cineasta que vai acompanhar o marido no interior para fazer a pesquisa... aí conhece e fica interessada, curiosa, com o patrocinador DICK, e a partir desse despertar que ela tem com ele começa a escrever cartas de amor não entregues... que acaba reverberando na relação que ela tá que ela tem com o marido. Relação sexual que ela tem com o marido, renovando a relação. Isso é o que eu entendi, no sentido prático, assim, da história. E aí, o que eu senti...[silêncio] Foi um sentir mais racional, porque é uma história sobre uma mulher, já... uma mulher, já... não sei quantos anos ela tem, mas já mais velha assim, né, na casa dos quarenta, acho que ela falou... que não é o que eu não tenho, não é o que me atinge... Porque... Eu sou um homem de dezenove anos. Então, não tenho uma conexão, uma empatia, assim, de se colocar, mas de entender, de entender... eu estando em outro contexto. Entender o modo como ela se encontra naquele casamento... como ela se encontra no profissional... e como ela vai se encontrando na relação com o... o DICK. E... e é isso! E o modo como ela é... Como ela vai sendo vista... E colocada pelos homens. No caso, primeiro, o marido: a relação que eles têm no início, parece que eles estão sem transar, e aí o marido fica fazendo uma pressão meio, assim, psicológica, do tipo "aí, ó, eu queria e você não quer nãnnã" apertando ela... e depois como ela é vista no sentido profissional, pelo DICK, pela conversa que eles têm no... jantar, e depois, quando ela vai para a aula dele, o modo como ele... como ele recebe o trabalho dela [silêncio].

Azul trouxe, de logo, a visão do que entendeu da narrativa do episódio, fazendo uma sinopse. Foi bastante pragmático na sua resposta sobre o “entender”. Não escolheu uma personagem para, a partir dela, trazer sua perspectiva da série. Sobre o sentir, analisou a racionalização do seu sentir sob a alegação de que a protagonista seria uma mulher de quarenta anos, uma realidade muito distinta da sua: um homem de dezenove anos (na época em que foi colhida a entrevista). Na concepção de Azul, diferente do entender, o sentir está relacionado a “se colocar no lugar” da protagonista. Sentir como ela. Mas ele afirma entender sob o seu contexto como a personagem Chris vai se encontrar no casamento, no profissional, e com o Dick. Também trouxe a perspectiva de como Chris é vista pelos homens da série.

Marrom: vinte e cinco anos, mulher cis, preta, ensino superior incompleto, estudante.

P – Eu tô aqui com Marrom e queria saber dela o que ela entendeu e sentiu no primeiro episódio da série “I Love Dick”.

M – Eu não sei bem se eu entendi. Porque é isso... eu tenho duas perspectivas de como essa história vai se decorrer... tipo, em questões de roteiro, sabe? Mas, assim, eu posso primeiro falar de técnica. Posso falar de técnica primeiro?

P – Pode, fale o que você quiser.

M – Tá, então... tipo, sei lá. O som... ele mexe muito com essa memória afetiva que a gente tem, sabe? E por mais que algumas pessoas tenham um pouco de bloqueio em assistir uma série que envolva putaria, elas vão assistir uma série que envolva putaria, pela sensação que a série causa nela, sabe? Então, acho que o som... é... naquela

parte que ela encontra com o... que ela conhece o Dick, e aí, tipo, o som, ele traz uma memória afetiva muito forte... essa sensação de - não da borboleta do estômago - mas, é o estalo no pinguelo.

P – [risos]

M – O que é muito mais... ô fia... borboleta no estômago é bom... mas sentir a xoxota piscar é maravilhoso, sabe?

P – [risos]

M – E por um motivo que você nem sabe qual é, sabe? Porque, tipo, ela literalmente não sabe qual é o motivo. Eu to falando alguma merda?

P – Eu vou apresentar isso na minha pesquisa, e o que você tá falando eu tô achando interessantíssimo.

M – Saca? Então, tipo, como o som se comporta, dessa parada de a gente ter um ouvido tapado, saca? E... essa sensação “vocês acabaram de entrar numa bolha” e todo mundo tá vivendo as suas vidas. Essa sensação de criar um instante com o som é muito massa, e como ele vai quebrando também essa perspectiva. É... a fotografia também é muito boa. Porque é uma fotografia de respiro. Sabe? Uma câmera de observação... é nítido que ela tá escondendo alguma coisa... e ela nem tá escondendo alguma coisa do marido dela, ela tá escondendo uma coisa dela, sabe? Porque ao mesmo tempo que ela não quer que o marido dela descubra que ela não quer ter essa conversa, ela também não quer ter essa conversa com ela. E aí são vários processos, assim, que a câmera faz questão de massacrar, saca? Tipo... esse posicionamento de câmera de ficar meio tremido - não tremido - mas, a mexida, assim, que a câmera dá, e aí fica um ar gigante na cena... massa. Na cena do jantar, a montagem também age muito bem, sabe? Tipo... porque no bate-volta que a gente espera “a cara de um, a cara de outro, a cara de um, a cara de outro”, mas a reação do outro às vezes seja muito mais importante do que se esse personagem esteja falando, então, quando foca bastante na reação dela... tipo, caralho, esse cara é idiota, mas... é isso, saca?! A montagem trabalha muito bem nessa parte de... de... a atuação também é muito boa, na sua interpretação, traços brancos... brancos são bastante expressivos... mas, é isso, saca? Esse trabalho técnico é muito bom e a arte também é muito boa. É bom. Eu gostei. Eu continuaria assistindo... até acabar, assim. Eu maratonaria, sabe? Só pela técnica. Mas, né. Técnica sem roteiro é barril. E o roteiro, ele tem toda uma narrativa que é problemática, de vários pontos de vista. Tanto do ponto de vista do cara, que é um escroto.

Marrom foi a única entrevistada que começou a falar da série a partir da técnica e não dos personagens. Nenhuma resposta é mais certa do que outra, nessa pesquisa. Apenas tentamos captar a diversidade de percepções sobre um produto audiovisual. De início, um destaque para Marrom foi o som da série. A paisagem sonora – que na minha perspectiva (secreta, diga-se de passagem) – tentava traduzir borboletas no estômago, para Marrom é o “estalo no pinguelo”. Erotismo a todo vapor. O efeito de opacidade do som para ela significou a sensação “vocês acabaram de entrar numa bolha”.

É bastante interessante o modo como Marrom associa imagens e sons às sensações que ela acha que a série pretendia causar (ou, pelo menos, como a série lhe afetou). Ela discorre um pouco sobre som, fotografia, atuação, arte – o que ela denomina de técnica – antes de começar a falar do roteiro. É fácil inferir que é uma estudante de Cinema. Ocorre que outros estudantes de Cinema também foram entrevistados e suas perspectivas não foram atravessadas por

“análises técnicas”. Cada um entende e sente a série (e a pergunta que faço sobre a série) da forma que lhe afeta sentidos.

3 SENTINDO E ENTENDENDO

3.1 Devon toma uma cerveja com Judith Butler

No quinto episódio, as criadoras da série optaram por uma ousada quebra de narrativa: as principais personagens emitem cartas à Dick. Cuida-se de um dispositivo de linguagem que conecta o espectador à estrutura de composição dos personagens, com detalhes de suas vidas pessoal, social e emocional. Podem representar cartas ao espectador, alicerçadas na quebra da quarta parede: elas falam de si para quem quiser lê-las.

Conforme o referido episódio, Devon nasceu e cresceu em Marfa, e viu Dick pela primeira vez quando tinha cinco anos. O jeito de andar de Dick cativou Devon. Ele então pediu de presente aos seus pais um par de botas iguais às de Dick. Toda a sua família trabalhava na fazenda de Dick, inclusive seus avós. Quando criança ele adorava ver Dick bancando o caubói com suas mulheres. Ele queria ser igual a Dick quando crescesse. Até perceber que sua mãe traía seu pai com Dick. Mas o destino ou o subconsciente é tão poderoso que ele, o próprio Devon, trabalha no Instituto Marfa, cujo gestor é Dick. Devon entrou na faculdade, mas não concluiu o curso. A razão: paixão. Apaixonou-se por uma indiana e não tinha tempo de estudar. Abandonou a faculdade em razão de uma decepção amorosa e voltou para Marfa, para trabalhar como um faz-tudo de Dick. Mas seria um excelente artista.⁸

Devon é o único personagem trans da série. O gênero, segundo Judith Butler (2010), é uma performance. Que começa na linguística. Quando alguém enuncia homem ou mulher, por exemplo, traz um fenômeno à existência: “Um enunciado dá existência àquilo que declara (ilocucionário) ou faz com que uma série de eventos aconteça como consequência do enunciado (perlocucionário)” (BUTLER, 2010, p. 26). A autora enfatiza a importância do enunciado para que a palavra tenha poder. A linguagem atua de maneira poderosa no nosso cotidiano, tendo em vista que a performatividade começa na fala ou na escrita. Conforme afirma:

A performatividade caracteriza primeiro, e acima de tudo, aquela característica dos enunciados linguísticos que, no momento da enunciação, faz alguma coisa acontecer ou traz algum fenômeno à existência. J. L. Austin é responsável pelo termo, que já passou por muitas revisões e alterações, especialmente na obra de Jacques Derrida, Pierre Bourdieu e Eve Kosofsky Sedgwick, para citar apenas alguns.² Um enunciado dá existência àquilo que declara (ilocucionário) ou faz com que uma série de eventos aconteça como consequência do enunciado (perlocucionário). Por que as pessoas estariam interessadas nessa teoria relativamente obscura dos atos de fala? Em primeiro

⁸ descrição do personagem parafraseada do quinto episódio da série.

lugar, ao que parece, a performatividade é um modo de nomear um poder que a linguagem tem de produzir uma nova situação ou de acionar um conjunto de efeitos (BUTLER, 2010, p. 27).

Dar nome às coisas é um ato de performance, de acordo com a autora. A linguagem, nesse espectro, tem um poder imenso: o de produzir, criar uma situação. Pode ainda acionar reações e efeitos no mundo material. Sendo assim, impacta a nossa forma sociocultural de enxergar, se enxergar, enxergar o mundo e se enxergar no mundo. Uma dessas formas é através da categorização de gênero (geralmente binário), induzido por normas obrigatórias. Judith Butler (2010) ressalta que a reprodução do gênero é sempre uma negociação com o poder, e que não existe gênero sem reprodução de normas. No entanto, no curso de suas repetidas representações, as normas podem ser desfeitas ou refeitas de maneiras inesperadas, o que abre a possibilidade de reconstruir a realidade de gênero conforme novas orientações.

Devon nasceu com uma vagina, mas performa o gênero masculino. Para decidir se alguém é homem ou mulher, o critério escolhido pela ciência foi o sexo. Se tem pênis é menino, se tem vagina é menina. Essa decisão imersa no cotidiano de um médico implica na Certidão de Nascimento registrada no Cartório de Registro Civil das Pessoas Naturais. A partir dessa certidão, a Identidade (documento) poderá ser emitida, assim como os demais documentos de relevância para o exercício da Cidadania. Essa decisão – de que um atributo cinde o ser humano em dois gêneros – performa um tipo de representação. Quem tem pênis deveria agir como homem, quem tem vagina deveria se comportar como mulher. Devon escolheu performar como homem, e causou um pouco de confusão em alguns entrevistados:

P – Ok. E do DEVON, o que você achou?

A – DEVON. Sim. Eu... mais ou menos... parecido... porque... no primeiro episódio aparece, ali, fala "sou faz-tudo por aqui", vai, ajeita... mas não desenvolveu... não desdobrou muito, assim, as ações. Mas aí, o que tem é aquele personagem que vive ali, a vida inteira. Tá naquela cidadezinha o tempo todo... desde sempre... e é isso. É uma figura que tá ali, ajudando os outros no que precisar... a se manterem... enquanto trabalha para o Dick, né? Mas não tenho algo tão... definido. Tão... Um pensamento, assim...[silêncio].

Azul não teve um pensamento tão definido sobre Devon. Judith Butler iria adorar esse depoimento, com tamanha imprecisão. O que se destacou para Azul foi o trabalho e a raiz de Devon com o território, mas salientou que o personagem não se desenvolveu tanto. Suas ações não foram desdobradas.

D – E o nome daquela outra mulher que mora ao lado do casal?

P – Se chama DEVON.

D – DEVON. Eu sinto que DICK exerce um poder sobre todos. SYLVÈRE exerce um poder sobre todos, menos DICK. DEVON... tive uma sensação de ela exercer um poder sobre a esposa. Como é o nome?

P – CHRIS.

D – CHRIS. E ela apresenta, na série, traços ditos como masculinos. E... é isso.

Dourado teve a percepção de que Devon exercia algum tipo de poder sobre Chris. Precisa ressaltar a relação de poder que Judith Butler traz ao categorizar o gênero nessa binariedade violenta? Dourado identifica Devon enquanto uma mulher com traços “ditos como” masculinos.

P – [risos] Ai meu Deus. E aí, o DEVON?

B – O DEVON é qual?

P – O do trailer.

B – O DEVON ou A DEVON, né. Achei... não sei. É O DEVON?

P – [risos].... não sei... você escolhe aí sua escolha política aí agora...

B – Eu achei um personagem andrógino. Não sei. É porque eu não ouvi falando "O" DEVON. Tipo assim, não prestei atenção nesse artigo. Só ouvi "DEVON". Enfim, achei bem... um personagem andrógino, assim, que de alguma forma... pelos parâmetros de sociedade que a gente vê... uma pessoa que, mesmo numa cidade pequena, resolveu ter uma vida diferente. Porque numa cidade pequena... ele ou ela mora num trailer e... ele conserta as coisas, entendeu? É muito de eu achei uma situação bem atípica assim. E ele foi muito receptivo com ela, o que aparentou para mim ser um flerte... não sei se estou equivocado, mas eu achei assim... e também quis ajudar ela "pô, não fuma aí e tal" quis dar um toque. Achei legal. Um sinal de cuidado, né, de querer bem de outra pessoa. Achei uma sinalização legal. Um pontinho pra ele.

Note que no discurso de Bordô, Devon causa um conflito linguístico: o artigo. “O” ou “A” Devon? Bordô se pergunta, mas depois ele faz sua escolha política. A partir do momento que percebe que a série só usou “Devon”, sem defini-lo, Bordô decide pelo “O” Devon, ao escolher o pronome pessoal “ele” para designá-lo. A perspectiva de Bordô é que Devon é legal, cuidadoso, receptivo, o que poderia ser indicativo de flerte com Chris.

P – Certo. Mais alguma coisa que você gostaria de falar?

C – Não. Acho que... um pouco mais em relação àquela mulher, a personagem principal, que ela não se interessou por nada do que tava acontecendo, ali, naquela festa onde tava várias pessoas. E se aprofundou muito em Dick, né. E senti falta... esperava mais do personagem do trailer. Eu queria ele mais presente. Eu senti falta do questionamento. Eu acho que, na verdade, ele se mostrou a pessoa mais profunda do contexto todo. Aquele Devan, Damian, não sei,

P – DEVON.

C – DEVON. Eu achei ele o mais profundo e eu fiquei sentindo falta de ter mais ele, né, nesse processo. Enquanto os outros foram se desconstruindo. Talvez ele não desconstruiu porque ele não teve outros momentos.

Ficou evidente que Ciano se posicionou sem questionar: é O Devon. Sua performance de gênero passou despercebida ou já está imersa no cotidiano de Ciano que, inclusive,

considerou ser o personagem mais profundo da série. Ela sentiu a falta do questionamento, mas não evidenciou qual tipo de questionamento ele levantaria – se é do seu gênero ou de sua arte: o teatro.

P – Certo. E o que você acha de DEVON?

S – Quem é DEVON?

P – O do Trailer.

S – Ah, é um cara legal, pareceu. Quer dizer, me pareceu, né. Me parece fisicamente muito com um garoto que eu tenho nas redes sociais, não sei se é daqui, que é escritor também, que recentemente conseguiu o Mundo Social e tava aí comemorando, e tal. Eles fisicamente se parecem muito. E... acho uma figura interessante. Acho uma pessoa interessante.

P – Por quê?

S – Porque... o movimento do corpo eu achei interessante, a roupa eu achei interessante, a forma de conduzir a conversa com a... CHRIS?

P – Sim.

S – Com a moça... achei interessante. O lugar que mora é interessante, achei... é uma figura que me chama atenção, assim. Me chamaria atenção num rol de interesse, assim. É uma figura que me interessa. Eu gosto dessa coisa meio... eu não sei se é andrógina, mas essa coisa de trânsito, de corpos, né, que um momento você acha que é um homem... um momento que você acha que é uma mulher... até você ter que se policiar socialmente porque você às vezes pode soltar de outro jeito, mas assim: esteticamente eu acho interessante esse corpo. É isso.

De acordo com Salmão, Devon lhe parece uma figura interessante. Nota-se que a performance (não só de gênero), mas corporal, de agir, conduzir uma conversa, despertou algum tipo de interesse em Salmão. Ela citou o trânsito de gênero da personagem, que ora se parece com homem, ora se parece com mulher. E alertou, até mesmo, quanto à necessidade de ficar atento aos termos ao lidar com uma pessoa trans. Esteticamente, Devon lhe interessa.

O corpo trans convive com a dissonância entre sexo e gênero. Em nível pedagógico, de forma resumida, segundo a Organização Mundial de Saúde (OMS), na Perspectiva de Veronica Gender (2015), sexo diz respeito a diferenças biológicas: pênis e vagina. Ao passo que gênero é entendido sob o ponto de vista de construção sociocultural: homem e mulher. No entanto, essa distinção biológica baseada em características físicas – o ato de dar nome – é carregado de intencionalidade.

Discute-se na OMS a “construção” do gênero, mas o sexo (baseado em diferenças biológicas) é estrategicamente indiscutível, pois inferido como “dado” anterior à cultura, atribuindo-lhe um caráter imutável, a-histórico e binário. Tal lógica implica que esse “dado” sexo vai determinar o gênero e induzir a uma única forma de desejo, conforme articula Guacira Lopes Louro (2008), o que leva à indução: sexo-gênero-sexualidade. O corpo que performa diferente do contexto cultural em que ele está inserido é alvo de pedagogias corretivas.

Ocorre que Judith Butler (2010) tem um excelente argumento: se gênero é uma construção social, sexo também o é. Porque ambos foram nomeados pelo homem. Ambos são frutos da linguagem – discursos construídos com intencionalidade. Thomas Laqueur (2001), na mesma trilha de raciocínio, admitiu a linguagem enquanto marco da visão da diferença sexual. Antes do Iluminismo do século XVIII, o sexo era unitário. A mulher era percebida enquanto “homem virado para dentro”. Galeno e Herófilo, respectivamente, referiam-se ao ovário com a mesma palavra que atribuíam aos testículos, *orcheis* e *didymoi*:

A linguagem marca essa visão da diferença sexual. Durante dois milênios o ovário, um órgão que no início do século XIX se tornou uma comparação da mulher, não tinha nem ao menos um nome específico. Galeno refere-se a ele com a mesma palavra que usava para os testículos masculinos, *orcheis*, deixando que o contexto esclarecesse o sexo ao qual ele se referia. Herófilo denominara os ovários de *didymoi* (gêmeos), outra palavra grega para testículo, e era tão preso ao modelo mulher-como-homem que achava que as trompas de Falópio (Fallopian) - os canais ejaculatórios que saem de cada um dos “testículos” - ligavam-se no pescoço da bexiga, como ocorre com os canais ejaculatórios do homem. É claro que não é assim (LAQUEUR, 2001, p. 16).

A ideia de dividir o sexo em dois surgiu na linguagem do século XVIII e foi consagrada no século XIX. A ciência não investiga, somente. Ela também constitui (através da linguagem) discursos sobre os nossos corpos. A linguagem cria a linguagem que cria materialidades que cria novas linguagens. A literatura, por exemplo, está completamente imersa na distinção sexual, ao ponto de parecer imbuída na forma como os significados são constituídos, ou seja, a diferença sexual está imersa na lógica que impulsiona a escrita. “Não só as atitudes com relação à diferença “geram e estruturam os textos literários”, como os textos geram a diferença sexual” (LAQUEUR, 2001, p. 28).

O sexo e o homem são contextuais. O corpo é interpretado pelo conhecimento científico conforme dois contextos: o epistemológico e o político. Laqueur (2001) explica que a epistemologia do Iluminismo do século XVIII – com argumentos biológicos do que é ser feminino e masculino – mudou a interpretação sobre o corpo: sexos opostos. Não existe Epistemologia sem Política. O poder (a política) criou formas de constituir (impor) o sujeito e, por consequência, impactou a realidade sobre o qual o sujeito constituído está inserido: simbiose.

Dizer sobre o sexo, para Laqueur (2001, p. 23), é dizer sobre gênero: “O sexo, tanto no mundo de sexo único como no de dois sexos, é situacional; é explicável apenas dentro do contexto da luta sobre gênero e poder”. Corrobora com o discurso de Judith Butler (2010): linguagem-discurso-sexo-gênero-poder. E, na esteira de Butler, porque não perguntar quem

constrói (e citacionaliza) esses discursos? Aristóteles? Galeno? Herófilo? Freud? Lacan? Laqueur? Foucault?

Judith Butler também pergunta:

Se a materialidade do sexo é demarcada no discurso, então essa demarcação produzirá um domínio do “sexo” excluído e deslegitimado. Portanto, será igualmente importante pensar sobre e para que finalidade os corpos são construídos, assim como será importante pensar sobre como e para que finalidade os corpos *não* são construídos e, além disso, perguntar, depois, como os corpos que fracassam em se materializar fornecem o “exterior” - quando não o apoio - necessário, para que os corpos que, ao materializar a norma, qualificam-se como corpos que pensam (BUTLER, 2010, p. 170).

No entanto, assim como a linguagem tem o poder de construir, ela também desconstrói. Apesar de proliferados discursos autoritários sobre sexo e gênero, os seus efeitos (como os discursos se materializam) nem sempre são contidos ou previstos. Novas formas de ver e ver-e-viver o gênero desafiam as normas pré-estabelecidas. Guacira Lopes Louro (2008) cita como exemplos os corpos *trans*, *queer*, *femme*, *genderqueer*, *butch*, *dragqueen*, *travesti* – formas dissidentes do que estamos acostumados: masculino e feminino.

O gênero pode ser fluido. Pode ser performativo, como defende Butler (2010) ou viajante pós-moderno, como articula Guacira Lopes Louro (2008). Os sujeitos transgressivos de gênero e sexualidade recusam a fixidez das fronteiras e assumem posições “entre” identidades. São viajantes pós-modernos que intensificam suas experiências de desejo na “passagem” mais do que na “chegada”. O processo e o percurso constituem uma experiência mais autêntica, apesar de especialmente arriscadas quando se inscrevem no terreno dos gêneros e da sexualidade. Dessa forma, o impacto da experiência desses sujeitos é marcadamente político – repercutem, além de suas próprias vidas, também na vida dos seus contemporâneos. São sujeitos que ampliam possibilidades de ser e viver, pois acolhem fantasias, sensações e afetos diversificados, e demonstram que a diversidade pode ser produtiva.

P – Tá, e DEVON?

L – Quem que é DEVON, mesmo?

P – A.. do Trailer.

L – Ah, sim. [risos] ah... eu gosto. Eu gosto de como ela aparece também, assim, bem como se fosse, na verdade, eu não lembro se... DEVON aparece como, no masculino ou feminino?

P – Hum.. e você acha o quê?

L – É porque eu vejo quase como uma pessoa não binária, assim. Eu vejo como os dois aspectos, só queria saber qual ele ou ela decidiu... na série, como que é mesmo?

P – [risos] eu acho que isso vai se desenvolver em vários episódios.

L – Ah, então não é realmente uma coisa muito bem definida, assim... mas, me parece isso, assim... e é tipo: ah, inclusive a mulher, a principal, eu sempre esqueço o nome,

ela reage estranho até, né, quando ela é convidada a entrar no trailer quase que como se tivesse um pouco de receio daquela pessoa, porque daí querer alguma coisa com ela, assim, mas, enfim, eu acho legal como a série faz com que a gente assista um pouco sob a perspectiva de DEVON, a partir do momento que ele/ela vai escrever uma peça sobre ela... inspirada na principal.

Lavanda suscitou, na sua percepção, a discussão do trânsito de gênero de Devon. Enxergou no personagem a potencialidade do discurso da Guacira Lopes (2008): a não binariedade, o câmbio, o trânsito. Ao mesmo tempo, se preocupou não só em como ele vê Devon, mas também como Devon se posiciona na série: no feminino ou no masculino, ele questiona. Do ponto de vista de Lavanda, Devon opera como uma espécie de narrador – o espectador passa a assistir a série sob a sua perspectiva, a partir do momento em que ele decide escrever uma peça de teatro sobre Chris.

3.2 Toby na piscina com Simone de Beauvoir

Toby, assim como Sylvère, também tem uma bolsa de estudos no Instituto Marfa e estuda a Estética na Pornografia Hardcore. Ela conhece Dick desde criança, através de livros de arte. Aos dez anos de idade, Toby viu o primeiro filme pornô, mostrado por sua prima adolescente. E desde então não conseguiu tirar *aquilo* da cabeça. Ela entrou na Universidade de Columbia aos 16 anos (Dick entrou na mesma Universidade aos 15) e se formou em História da Arte.

Na graduação, via imagens de muitas mulheres nuas nas aulas. Percebeu que há quinhentas vezes mais nus femininos em livros de história da arte do que artistas mulheres. Seu TCC foi sobre a morfologia do seio na pornografia online. E desde então continuou a pesquisar a pornografia pesada (*hardcore-porn*), do ponto de vista da estética. Ela se recusou a discutir a política feminista do pornô. Estudou as formas, cores, composições. Seus professores (homens, é claro) tensionavam-na para que mudasse de linha de pesquisa e migrasse para Estudos de Gênero. Mas ela sempre respondeu: sou historiadora da arte, não me interessam Estudos de Gênero. Ela ganhou, em três anos, duas bolsas de pós-graduação e um prêmio de excelência de dissertação. E para Dick ela escreve a seguinte carta: *Querido Dick, não estamos longe de sua porta.*⁹

P – TOBY.

⁹ As informações sobre a construção da personagem Toby foram extraídas do quinto episódio da série I Love Dick.

A – TOBY. Porque... desde o início ele vai no sentido de uma coisa... ele tem um flerte com ela, né, quando naquele primeiro momento quando ele vai chegando... e ele vai chegando falando alguma coisa, ela tava no rio, não lembro o que ele fala, mas é mostrando uma certa... uma... mostrando um lado inteligente, assim. Ele cita alguma coisa, um contexto histórico, faz alguma coisa assim. Então ele vai se apresentando já através da mente. E ela, que é bem mais jovem e que também tá numa pesquisa do pornô hardcore, né.

[...]

A – Minha percepção sobre ela [silêncio]. Não sei muito... o que pegar, assim, dela. No primeiro episódio, ela tem aquela cena com ele, mas não me... eu não fiquei muito reflexivo sobre a figura dela... pra falar, assim... Ela é apresentada em um contexto bem... é... direcionado: ruiva, jovem, acho que ela estava com um vestido verde - uma coisa que remete sempre à natureza - e ela tava em uma fonte, né, deitada, assim... então uma coisa bem ninfeta. Tem esse paralelo, tem essa direção. Mas... é isso. No primeiro episódio, ela tem essa cena. Tem essa conversa com ele, mas sem desdobramentos. Então eu não fiquei com uma impressão, assim, bem desenvolvida.

Toby, no primeiro episódio está sentada numa piscina, com os pés dentro d'água, e não num rio, ou deitada numa fonte. Mas foi assim que Azul teve a percepção da personagem. Qualquer semelhança com Vênus/Afrodite, é mera coincidência.

Figura 6 —Vênus colada com Toby.



Fonte: colagem da autora (2020)

Julio (PINTO, 2010, p. 3) leciona que o símbolo “é aquele signo capaz de evocar seu objeto simplesmente pela força do hábito”. Cito como exemplo, Toby, que me lembrou Vênus. Desde quando eu era criança, a representação de como seria Afrodite foi implantada através do

quadro acima exposto, seja através de livros de História ou aulas de Artes. Então quando imagino Afrodite, penso numa mulher branca, magra, com enormes cabelos vermelhos. É um hábito pensar Afrodite dessa *forma*. Salientando-se que quando pensamos em beleza, lembramos de Afrodite/Vênus.

A primeira vez que vemos Toby: uma ruiva, branca, magra, vestindo verde... ela está com os pés na água. A principal cor usada no quadro de Afrodite é verde. Água, ruiva, verde. Difícil não lembrar de Afrodite. Este é o poder do símbolo impresso na imagem. Então foi interessante a relação de sentido que Azul criou: “ela estava com um vestido verde – uma coisa que remete sempre à natureza”.

Lavar os pés no cristianismo é metáfora de humildade. Numa festa acadêmica, Toby estava presente, sozinha, com os pés na água, e Sylvère, que tinha se afastado de Chris para dar uma volta, encontrou-a. Começou uma conversa. Toby foi humilde: enquanto Sylvère falava da bolsa que tinha ganhado para estudar o Holocausto, em nenhum momento ela mencionou que seria sua colega, que também tinha ganhado uma bolsa. Ouviu Sylvère e disse que o Holocausto era um tema meio melancólico.

O holocausto tem menção bíblica, inclusive: trata-se de uma oferenda de um animal puro à Deus para ser queimado, e assim teoricamente os pecados seriam expiados. Trata-se de um sacrifício que envolve o elemento fogo, da cor do cabelo de Toby: uma ruiva que lembra Afrodite. Toby relacionou Holocausto a melancolia, e depois falou que o próprio Sylvère tinha um quê de melancólico (ou seria um quê de Judeu?).

Outra característica percebida por Azul foi a sua juventude. Toby é “bela” e “jovem”. Sylvère não imaginou que uma bela jovem teria o mesmo status acadêmico que o seu. Ele caiu na armadilha da feminilidade, sobre o qual Simone de Beauvoir pondera:

Desta forma, pode-se explicar por que as mulheres até ao momento raramente atingiram aquilo a que se chama de génio. Os génios são os seres excepcionais que ousaram, em circunstâncias específicas, o que ninguém ousou antes deles. Isso, por si só, pressupõe solidão e orgulho. Pressupõe que eles não estão a procurar ansiosamente o olhar dos outros para aí descobrir aprovação ou culpa, mas que olham corajosamente para horizontes ainda insuspeitados. A educação - o mundo inteiro, de facto - ensina às mulheres a timidez. É por isso que elas não têm geralmente esse grão de loucura, a mistura de ironia e lirismo que se encontra em certos homens, célebres por se elevarem acima dos homens comuns para julgar e dominar a humanidade. Frívolas ou graves, as mulheres permanecem sempre sérias. Por outras palavras, elas aceitam o mundo: o seu esforço consiste apenas em procurar o seu próprio lugar neste mundo. As mulheres temem que, se perderem esse sentimento de inferioridade, também perdem o que as valoriza aos olhos dos homens - a feminilidade. A mulher que se sente feminina não se atreve a envolver-se em atividades políticas ou intelectuais próprias dos homens, ou a considerar-se como seu igual. Inversamente, se uma mulher se liberta do seu complexo de inferioridade em relação aos homens, se ela tem sucesso nos negócios, na vida social, na sua profissão, ela sofre frequentemente um complexo de

inferioridade em comparação com outras mulheres. Ela sente-se menos charmosa, menos amável, menos agradável porque é privada da sua feminilidade (BEAUVOIR, 2018, p. 57).

Beauvoir e Toby comungam o status de Feministas Reformistas, aquelas que buscam a igualdade de gênero, pleiteando equidade salarial, divisão de trabalhos domésticos ou de responsabilidades na educação de filhos ou filhas. “As pessoas notam que essas mulheres são, em geral, brancas e economicamente privilegiadas” (HOOKS, 2018, p. 18).

Exclui-se da pauta dita feminista discussões sobre classe e raça, sexualidade, colonialismo. Conforme argumenta Bell Hooks (2018), muitas Feministas Reformistas contribuem com o patriarcado quando alcançam o que denominam de “igualdade de gênero”, ou seja, igualdade salarial e divisão de trabalhos domésticos. Exploram ou não reconhecem que há substantiva diferença salarial, para a mesma função, entre os seus salários e os de mulheres negras. Essa é a feminista divulgada pela mídia (com seus interesses econômicos e políticos). Já as Feministas Revolucionárias não almejam direitos iguais – desejam *transformar* o sistema para destruir o patriarcado.

Note que a busca da Feminista Reformista, ao pleitear direitos iguais, só ratifica a suposta inferioridade em relação aos homens. Elas desejam o que desejam os homens ou que eles já possuem. É isso o que elas querem – o desejo do Outro?

Geralmente o Outro seria a mulher nesse contexto de enunciado, nas discussões anti-humanistas ou neo-humanistas¹⁰. Quero dizer: o que deseja a mulher? O mesmo desejo do homem – direitos sexistas e racistas que eles constituíram para si? Seria a lógica do oprimido querendo tornar-se opressor? Cabe ilustrar com a fala da Toby, no quinto episódio: “Querido

¹⁰ “Em resposta a este modelo normativo, movimentos sociais feministas, antirracistas e outros, particularmente desde os anos 70 os movimentos ambientalista e pacifista desenvolveram as suas próprias variações de anti-humanismo ativista, ou neo-humanismo radical. Neste ponto, as interseções entre feminismo e raça, ou teoria pós-colonial, são intensas e mutuamente enriquecedoras, embora não desprovidas de tensões. A sua crítica é baseada em duas ideias interrelacionadas: as dialéticas Eu-Outro, de um lado, e a noção da diferença pejorativa, de outro lado. Ambas recaem sobre o pressuposto de que a subjetividade enquanto prática discursiva e material é equiparada a uma consciência racional, universal e com um comportamento moral autorregulador, enquanto que a alteridade é definida como o seu oposto negativo. Dialecticamente redefinido como “aquele que não é”, a diferença é inscrita numa escala hierárquica, que pressagia a inferioridade e significa “valer menos do que”. Esta violência epistêmica adquire conotações impiedosas para pessoas que, na vida real, se encontram na situação de coincidir com categorias de diferença negativa: mulheres, nativos, e Outros terrestres. Estes são “Outros” sexualizados, racializados e naturalizados, cuja existência social e simbólica é descartável e desprotegida. Uma vez que a sua história na Europa, e noutros lugares, tem sido uma existência de exclusões letais e desqualificações fatais, estes “Outros” levantam questões cruciais sobre poder, dominação e exclusão. Como Donna Haraway afirma, algumas diferenças são divertidas, mas outras são polos de sistemas histórico-mundiais de dominação.¹¹ A epistemologia feminista dedica-se a conhecer a diferença. A geração anti-humanista feminista adotou o conceito de diferença com o objetivo explícito de o fazer funcionar de forma diferente. A questão provocadora de Irigaray, “igual a quem?”, é emblemática deste abandono de uma homologação, ou redução a um padrão masculino de Similaridade” Braidotti, Rosi. (2017, p. 281).

Dick, não estamos longe da sua porta". Toby queria ser como Dick, uma laureada acadêmica opressora-dominadora?

B – [risos] eu achei a resposta daquela guria pra ele... naquela hora que eles estão na beira da piscina... achei assim que ela respondeu o que eu teria respondido pra ele. Tipo "o que tem de novo no Holocausto?" [risos] Achei bem legal, assim. É um debate que eu gosto de ler até bastante assim, mas... não que eu acho que tenha alguma coisa de novo, assim. Acho que são parâmetros muito bem definidos. Eu acho que a gente consegue ver o que aconteceu e... simplesmente não repetir, né, por favor.

P e B – [risos]

P – E da ruiva, o que foi que você achou?

B – Maravilhosa. Achei ela ali na dela... super introspecta... gastando na vibe dela... conseguiu entrar no assunto dele e ao mesmo tempo mandar a real do que ela já tinha visto, assim... que ele tava querendo ser muito conceitual e ela falou assim "tá... e aonde tá a sua melancolia por trás disso?"

P e B – [risos]

B – "Porque tem que ter um porque pra você ser desse jeito... vai se tratar".

P e B — [risos]

B – Eu acho que foi isso o que ela disse [risos]

Em nenhum momento Toby falou: "Porque tem que ter um porque pra você ser desse jeito... vai se tratar" ou "e aonde tá a sua melancolia por trás disso?". Mas foi assim que Bordô lembrou dela. Toby menciona que Sylvère tem um quê de melancólico porque ela achava o tema Holocausto melancólico. Ela brinca com a feminilidade que a oprime. Mas Toby não mandou Sylvère ir se tratar. Talvez tenha sido o que Bordô gostaria de ter falado naquela situação para Sylvère. A percepção de Bordô sobre Toby é que ela é uma mulher maravilhosa, introspectiva e sagaz.

L – Hamram.. eu acho que ela tá ali muito pra representar, né... uma certa força... no sentido.... Ela é, tipo, uma personagem, logo no começo, ela parece muito porque ela é jovem, né... no sentido, assim... Ela é uma mulher jovem, acho que tem isso nela dentro do resto das personagens, acho que ela é a mais jovem... e aí... eu acabei pensando no segundo, entendeu? Porque o que eu acho dela agora acaba sendo influenciado pelo segundo, sabe? No primeiro, ela pareceu meio uma passan, assim, sabe, porque eu tava mais entretido com o que tava acontecendo lá nos outros núcleos e eu vi ela mais como... eu vi ela como se ela tivesse lá só pra ter aquela conversa com ele, sabe? Eu não senti muito a personalidade dela, ali no começo, sabe? A não ser que ela era uma personagem mais jovem, eu pensei que ele estivesse interessado nela por ela por causa disso, em algum sentido, como se a juventude dela fosse misteriosa, assim, e ela parecia de alguma forma saber disso, da forma como ela falava, porque ele começa a fazer.... eu não lembro direito o que ele fala pra ela... mas ele tá claramente vendo o que ela vai responder, assim, sabe? E ela responde deliberadamente de uma maneira... como se fosse um flerte, né? Não necessariamente interessada em ficar, mas ele tem um joguinho também... eu acho que tem muitos joguinhos... normalmente as duas pessoas sabem o que está acontecendo e num determinado fim, assim, porque, por exemplo, quando a mulher, ela... a... como é o nome da principal? Ela começa a fazer aquele jogo, né, eu não lembro se é no primeiro ou no segundo, mas ela começa a fazer sexo com o marido dela e pensando no outro cara, e... é no primeiro, né?

O que destacou para Lavanda sobre Toby, no primeiro episódio, foi a sua juventude e mistério. Ele acredita que a juventude de Toby provocou algum tipo de mistério em Sylvère. Mencinou que, de certa forma, Toby percebia o efeito que sua juventude causava em Sylvère e aproveitou para jogar – flertar sem necessariamente ter desejo. A presença de Toby, no segundo episódio, foi mais marcante para Lavanda do que no primeiro. Como a pesquisa se dedica ao primeiro episódio, apenas, na perspectiva de Lavanda, Toby estava presente só para existir a cena do flerte. Ele não sentiu a personalidade dela.

P – Toby. [risos]

S – [risos], ah eu gostei muito daquela água, daquela piscina que o cara entra, é maravilhoso aquele lugar.

P – Ah, você prefere falar daquela piscina do que de Toby.

S – Não. Menina, é isso, eu gosto de ruivo. De homem ruivo, de mulher ruiva, eu gosto da cor, né, do cabelo da pessoa. Achei ela meio, assim... como é que se chama essa? Ninfa? Ninfede? Uma coisa meio assim, de fada, que não é fada. É. Acho que fada. Uma coisa meio etérea, assim. Porque eu acho que não é muito do meu Universo físico das pessoa, né. Quando eu tive nos Estados Unidos com X, a gente foi pro... pra Disney? Um negócio desse aí. E aí, lá tem mais ruivos. E eu ficava, assim... olhando pros ruivo, que é uma coisa que me chama atenção. Mas, eu não tenho repertório para... então ela me chamou atenção. Mas, por outro lado, é isso, foi muito rápido a cena. Ela tava na água, perto da água, e o cara chega... na minha... no meu olhar, assediando ela, de repente nem era, mas eu achei que era, e... aquela coisa de puxar conversa e tal, e ela tava muito de boa. Na história dela lá. Nada mais.

Para Salmão, lembrar de Toby significa lembrar da água, da piscina, o que remeteu direta associação á Dick tomando um banho de piscina pelado, no final do primeiro episódio. De certa forma, Toby lembra Dick. Ambos são brancos, ruivos, determinados, estudiosos, artistas, intelectuais. No entanto, Toby é jovem e engajada na sua forma de criar. E Dick, mais velho, atravessa uma crise de produtividade. Ele não cria há anos.

O cabelo ruivo de Toby lhe chamou atenção, e remeteu à memória de uma viagem em que teve contato com ruivos – característica que lhe desperta interesse. Na sua concepção, Toby carrega o estereótipo da representação de fada, *ninfa*. E ressalta-se que, para Salmão, a conversa entre Sylvère e Toby não foi flerte – como mencionado por outros entrevistados – foi assédio.

P – Certo... e tem mais alguma coisa que você gostaria de falar, independente do que eu perguntar? Qualquer coisa que você quiser dizer aí...

V – Não... eu acho que eu já falei. [pausa] Foi por isso que o coroa falou – o que tava procurando – : a bunitiza demais enjoava, né. Eu acho que ele gostou até mais daquela zarôia...

P e V – [risos]

V – Porque ela foi simples, não se ofereceu... porque ela sabia que ela era vesga...

Na perspectiva de Vermelho, Toby era vesga e por isso não era oferecida (como Chris). “Zarôia”. O que ficou marcante no encontro de Toby e Sylvère foi a seguinte declaração de Sylvère (quando Toby levantou o braço para ajeitar seu cabelo revelando sua axila cheia de pêlos, enquanto lhe perguntava sobre alguma paisagem deslumbrante): beleza demais lhe causava ansiedade.

Vesga, Ninfa, Jovem, Misteriosa, Fada, Acadêmica, Maravilhosa, Introspectiva, Simples, Ruiva: os entrevistados revelaram diversificados pontos de vista e memórias sobre a representação de Toby, no primeiro episódio.

3.3 Sylvère não teve tempo de descobrir algo de novo no Holocausto

Pouco se inscreve na série sobre quem é Sylvère. Sabemos que ele ganhou uma bolsa no instituto Marfa para estudar a Estética do Holocausto. No desenrolar da narrativa, ele não escreve ou descobre algo de novo sobre o Holocausto. Isso porque Sylvère ficou muito entretido com sua esposa Chris e a obsessão dela por Dick. Ao ponto de ele ficar também obsessivo e desejar Dick; ou desejar o desejo que sua esposa sente por Dick. Alguns chamam isso de fetiche¹¹.

O primeiro episódio revela uma “seca” na vida sexual de Sylvère e Chris. Sylvère quer romper a seca, mas Chris não sente tesão nas circunstâncias que seu marido proporciona para que eles transem. A seca acaba quando Chris escreve uma carta para Dick. Sylvère demonstra o quanto está excitado ao perceber que sua esposa ficou excitada pelo seu mentor. Toca Chris e sente que ela está “molhada”: eis o fim da seca. Eles transam. Mas Sylvère não pensou (ou pensou e declinou) a hipótese de Chris estar molhada porque escrevia para Dick, e não porque queria transar com seu marido.

Falar de Sylvère sem falar de Dick ou Chris é esvaziar o personagem, na série. Exceto pela sua “queda” por Toby. Mas sua queda por Toby logo também é esvaziada no segundo

¹¹ “É interessante que o termo fetiche esteja tanto na teoria psicanalítica quanto na do materialismo histórico de Marx e com funções parecidas. Esse é um termo que foi tomado das religiões antigas, que colocavam o objeto a ser cultuado como algo escondido, criando-se uma presença no lugar de uma falta; onde não existe um Deus, existe um objeto, um bezerro de ouro a ser cultuado. Em Marx, o fetiche da mercadoria é a propriedade que a mercadoria tem de esconder a expropriação do trabalho que está na sua origem, então é uma presença que esconde algo da ordem de uma “falta”, o tempo que o trabalhador cedeu ao capitalismo sem receber por isso: a mais-valia. Em Freud, o fetiche é um objeto – com a diferença que há uma eleição do fetichista – que tem a propriedade de esconder uma diferença, uma falta, que é intolerável porque remete a criança à sua própria falta.” (MARIA RITA KEHL, em ENTREVISTA Pensamento, Ética, Criação. Acesso em 9 de fevereiro, 2020. Disponível em: http://revistapercurso.uol.com.br/index.php?apq=artigo_view&ida=198&id_tema=48)

episódio. Sylvère navega a narrativa da série no sinuoso rio do desejo de Chris por Dick. Um fetiche bem peculiar: Dick enquanto objeto de uma falta (o desejo de Chris) e por conseguinte, o desejo de Sylvère. Parece até engraçado induzir que Sylvère deseja o desejo e o gozo de Chris para se sentir viril. Não importa se o desejo ou gozo de Chris tenha ele como objeto. O que deseja um homem – o desejo de uma mulher objeto do seu desejo?

R – SYLVÈRE, aqui, é o marido. SYLVÈRE me parece que é um cara que teve sucesso profissional, um cara seco, focado, talvez abusivo, né, que construiu... todo o relacionamento quando a gente fala que é abusivo, todo relacionamento abusivo é aquele que "eu sou o correto, o super-herói, e que você é... não merece nada além disso, ou que eu sou super além do que você merece" então, de uma certa forma, ele aprisiona outra pessoa. Em termos chulos, é um escroto. Tipo, é uma pessoa que usa do que é... do status que tem, né... pra garantir uma outra pessoa ao lado dele. Não acho uma pessoa boa, assim. Pelo que eu vi, nos trinta minutinhos.

Na perspectiva de Rosa, Sylvère é inteligente, com sucesso profissional, seco, focado. Mas não é uma pessoa boa. Sylvère, na sua ótica, é um marido abusivo, “escroto”, que usa do status que tem para garantir Chris ao seu lado. Ou seja, o fato de Sylvère ter ganhado uma bolsa no instituto Marfa fez presumir ser uma pessoa focada, com sucesso profissional. E esse status contribuiria para manter um relacionamento abusivo com sua esposa.

P – E o que que você achou do SYLVÈRE? o marido dela...

B – Um banana. [risos]. Um idiota, conceitual, que fica preso só no mundo das ideias ali... querendo achar alguma coisa de novo no Holocausto [risos].

P – [risos]

B – [risos] eu achei a resposta daquela guria pra ele... naquela hora que eles estão na beira da piscina... achei assim que ela respondeu o que eu teria respondido pra ele. Tipo "o que tem de novo no Holocausto?" [risos] Achei bem legal, assim. É um debate que eu gosto de ler até bastante assim, mas... não que eu acho que tenha alguma coisa de novo, assim. Acho que são parâmetros muito bem definidos. Eu acho que a gente consegue ver o que aconteceu e... simplesmente não repetir, né, por favor.

No ponto de vista de Bordô, o que mais chamou atenção em Sylvère foi seu objeto de pesquisa: o Holocausto. Não afetou, nele, a relação que Sylvère tinha com Chris ou com o próprio Dick. Bordô achou Sylvère um pusilânime, idiota, conceitual que vive preso no mundo das ideias. A cena que trouxe para ilustrar seu argumento foi a que Sylvère e Toby estão sentados na beira da piscina, conversando.

A cena começa com um plano mostrando peixes nadando, em seguida, os pés de Toby imersos na piscina. Um plano aberto demonstra que Toby está sozinha, ao lado de sua bolsa e suas botas, fitando o nada. A sensação é de que Toby está entediada e não tem muita paciência para socializar em festas acadêmicas. Ele inicia a conversa com um: “sabia que no Japão há

piscinas assim em que os peixes mordiscam os pés das pessoas como uma forma de massagem?”, e Toby não só sabia, como complementou: “Eles têm isso em Bali também. Você já foi em Bali? É lindo, você deveria ir”. Ela não só “sabia” como experimentou a sensação em Bali. Em seguida, ela pergunta o que ele faz em Marfa. Ele menciona que veio escrever sobre o Holocausto. Ou melhor, sobre algo de novo no Holocausto. “Algo de novo no Holocausto?”: Toby pergunta, irônica. Sylvère repete que tem algo de novo no Holocausto e ele vai descobrir.

P – E o que você acha do SYLVÈRE? O marido dela?

L – [silêncio] Eu acho. Eu acho engraçado como ele não é nem ele nem o outro, entende? Eles se envergonham de ser escroto, por exemplo. Parece que ele assume que, tipo... eu não sei.... eu acho ele péssimo, mas eu lembro menos dele, nos detalhes, mas eu lembro dessa situação, assim, de ele incomodar, na verdade, eu lembro que a parte que mais me irritou foi quando ele foi andar com a menina, aquela ruiva.

Lavanda adjetivou Sylvère como péssimo. Como escroto que não tem vergonha de ser escroto, assim como Dick. E o que mais o incomodou foi a cena em que ele anda com Toby, que na verdade, ocorreu no segundo episódio. Não fez menção à relação que tinha com Chris ou com o seu objeto de pesquisa: o Holocausto.

A cena que Lavanda fez alusão ocorre no cemitério, depois de Toby e Sylvère terem passeado por algumas ruas de Marfa. Ela tratou Sylvère com cordialidade, durante o passeio. Até ele perguntar o que ela pesquisa. Toby responde que pesquisa pornografia sem julgamento, olhando, principalmente, para as formas. Ele retribui, com um sorriso insosso: “e te deram uma bolsa de pesquisa para isso?” Sob um tom paternalista, continua: “meu Deus, você é uma criança. É tão novinha... então por que essa obsessão por pornografia? Meu Deus, olha pra você... é tão linda! Tão linda, que dói.” Toby responde, sem pestanejar: “Você é horroroso”.

É interessante que a cena tenha ocorrido no cemitério, porque designa a morte da relação entre Toby e Sylvère, que possivelmente poderia ser de amizade, se ele não fosse horroroso.

P – E o que você acha do SYLVÈRE?

A – [risos] eu acho ele... engraçado. Mas, aí volta aquela coisa: como personagem, eu acho ele muito engraçado porque... eu acho que ele é o que mais me remete a uma figura real. À figuras reais... que ele parece que às vezes só não sabe o que tá acontecendo. Um cara muito inteligente, né... pesquisador, um estudioso... "A Estética do Holocausto" mas, sem noção, assim, pra algumas coisas. [silêncio] A relação que ele tem com a... com aquela outra personagem, não lembro o nome, mas a ruiva...

Segundo Azul, Sylvère é muito inteligente, pesquisador, estudioso. Inclusive o tema “Estética do Holocausto” lhe provoca uma sensação de talento, ao contrário de Bordô, que acha o referido tema superado. Na perspectiva de Azul, Sylvère seria o personagem mais real da

trama. Ele considera Sylvère engraçado, mas que parece não entender muito bem o que está acontecendo.

V - O velho, o coroa, viu que ela era assim, né, e tava só se aproveitando. Cê viu que ele falava com ela... ali não era assunto de um marido falar com uma mulher. Ele tava vendo o que ela queria e tava aproveitando, claro, que ele não era idiota. Ninguém vai perder a oportunidade. Agora o outro acho que não foi muito não, né?!

O coroa, segundo Vermelho, era Sylvère, que percebeu sua esposa como uma mulher aproveitadora e se aproveitava disso. Para Vermelho, um homem não é idiota de perder a oportunidade de transar (seja ela qual for). A referência do primeiro episódio, para Vermelho, foi Chris, a análise das demais personagens a tinha como parâmetro.

C – Pra mim, o marido dela, nessa questão de perspectiva, desde o início do filme, eu acho que é engraçado a fala de um [homem], que parece um indiano, falar que aquele retiro teria que ser solitário. E ela, de longe, perceber que ele não estaria solitário, né, que ele tava naquela troca com outras pessoas. Então, assim... que o belo, para ele, né, sempre causava ansiedade. E... ela quando colocou um vestido - a mulher, esposa dele, se achou bonita, ele não sentiu essa ansiedade que ele sentiu com outras pessoas dentro do filme. Então, para mim, mais uma vez, a questão da desconstrução, né. Então... achei ele também, assim, muito... raso, eu acho, nesse papel. Pra mim, ele foi... a parte dele mais marcante foi a questão da ansiedade pelo novo, e não pelo que ele já tinha. Então, como se ele tivesse realmente desconstruído o bonito da esposa.

Ciano guardou algumas falas e cenas de Sylvère. A primeira diz respeito à experiência em Marfa, que em teoria, não deveria ser do casal, mas apenas de Sylvère, como alertou a Chris um dos personagens que trabalha no instituto Marfa, na cena da festa. Chris – que pediu a Sylvère que não se afastasse dela durante a festa – logo percebeu que seu marido despistou e estava conversando na piscina com Toby. Essa é outra cena destaque para Ciano: quando Sylvère disse a Toby que o belo lhe causava ansiedade. Ciano relacionou essa fala de Sylvère com outra situação: Chris se arrumando para um jantar que ocorreria com ele e Dick. Quando saiu do quarto, Chris olhou para Sylvère como quem espera um elogio, e Sylvère falou: “ótimo, agora vamos logo”.

Chris ficou desapontada, porque, segundo a personagem, tempo atrás ele iria desejá-la. Para Ciano, Sylvère não sentiu ansiedade por Chris (logo, não viu beleza nela), ao contrário do que viu em Toby. Ciano foi além: relacionou a ansiedade de Sylvère à paixão pelo belo (beleza-juventude). É interessante notar isso, visto que Toby é muito jovem. É também contraditório porque Sylvère pesquisa a Estética do Holocausto, algo tão velho. Interessante como Ciano finaliza a construção do seu raciocínio: é como se Sylvère tivesse desconstruído a beleza da esposa.

O desejo é o que falta. Ninguém deseja o que já tem. É a expectativa de possuir algo para satisfazer-se *em*. Trata-se de uma relação entre um sujeito e um objeto, no caso, a presença da ausência do objeto. O fetiche entra nessa história porque transita na tensão entre a realidade e seu fantasma. Na linha do raciocínio de Ciano e da construção do personagem Sylvère, parece, superficialmente, que o fetiche de Sylvère é a juventude: o que lhe falta e o que falta à sua esposa, mas presente em Toby. Superficial porque outro fetiche mais profundo é revelado no final do episódio: Dick. A presença de sua ausência dá tesão em Chris que dá tesão em Sylvère. Dick (ou o tesão que ele provoca em Chris) poderia ser outro fetiche de Sylvère.

De acordo com Maria Rita Kehl (2004, p. 68): “o fetichismo é um dos conceitos comuns entre os dois grandes sistemas do pensamento modernos, o materialismo histórico (vulgo marxismo) e a psicanálise. O outro é alienação”. Não interessa aqui nessa análise o fetichismo marxista (do valor e mercadoria e mais valia). Vamos nos concentrar no fetichismo da psicanálise:

Então é preciso tentar responder, primeiro: se os dois conceitos foram batizados com o mesmo nome, o que o fetiche da mercadoria tem em comum com o fetiche (sexual) do sujeito da psicanálise? E, segundo: é possível dizer que a imagem, na era da mídia eletrônica (ou desde a invenção do cinema), seja a forma mais atualizada de fetiche? Como é que a imagem dos ídolos do mundo dos espetáculos circula, hoje, produzindo sobre os sujeitos que a consomem - isto é, que “acreditam” nela - o efeito de um fetiche? Uma terceira questão está embutida nas duas primeiras: como é que o fetichismo opera determinando uma subjetividade, e como é que esta subjetividade se objetiva nas relações de troca, tanto materiais quanto libidinais, da sociedade atual? (KEHL, 2004, p. 68).

A autora (2004) discorre que para a psicanálise, o fetichismo estrutura a subjetividade e determina como as pessoas se relacionam – a (de)negação – a partir da semelhança e da diferença: que permite a troca e interesse mútuo. O fetiche apresenta um objeto por meio do qual oculta-se uma perda e uma falta intoleráveis (para o consciente). É o desejo em forma de objeto no Outro.

Sylvère deseja que Chris deseje Dick, para que deseje transar, mas (de)nega o seu próprio desejo em desejar esse tipo de perversão, embora lide com ele (esse desejo perverso) para conseguir o que quer. Esse fetiche, Dick, opera na subjetividade de Sylvère objetivando uma relação de troca: sexo. Chris tem relações sexuais com Sylvère pensando em Dick que pensa em Chris pensando em Dick para ter relações sexuais.

P – Certo. E o que você achou de SYLVÈRE?

S – Quem é SYLVÈRE?

P – O marido dela.

S – Ah, um chato. Eu não gosto do estilo que ele veste, da roupa. Eu não gosto... talvez eu não goste da idade dele, da coisa de ele ser mais velho do que ela, na verdade. E... é isso. O tema de pesquisa dele, que é o tal do Holocausto, num num num me chama atenção. Na verdade, não é ele. Esse ambiente dos pseudo... dos pseudo, não, dos intelectuais, [risos], esse ambiente da intelectualidade... de Institutos... eu tenho muito problema. É tema de terapia, para mim, né. Que é esse lugar de eu não querer estar lá, e aí eu menosprezo todo mundo que tá lá, eu acho que tá todo mundo ali... ninguém vale nada. E aí eu acabo me colocando num lugar de superioridade. Porque eu julgo todo mundo, e... reprovoo todo mundo. E aí dá uma merda, na minha vida, mas tudo bem. MAS, é isso. Não é uma pessoa que me chame em nada atenção...

Primeiro Salmão não sabia quem era Sylvère, pelo nome. Mas depois que o reconheceu, disparou: um chato. Ela chamou atenção para a diferença de idade que existe entre ele e Chris. Foi a única entrevistada a notar isso. Depois desprezou o tema que ele pesquisa. Para enfim, confessar que não é dele que ela não gosta, mas sim do ambiente acadêmico. Então, para Salmão, associar Sylvère à academia acabou com qualquer tesão de falar sobre ele... para despontar no que está por trás de uma das construções do personagem: seu viés acadêmico. É interessante notar que Salmão traz à tona suas sensações e percepções que lhe ocorrem na mente, sem muitos filtros, quando traz a sua perspectiva sobre a série ou personagens.

Sylvère simboliza para Salmão o ambiente intelectual acadêmico, que para ela é uma chatice, logo ele é chato, na sua perspectiva. É perceptível o caminho da sensação que faz lembrar o que faz lembrar a sensação. Para Azul, o fato de Sylvère ser acadêmico é indício de inteligência. Já para Salmão, indica que ele é um chato. As percepções dependem do que o intérprete percebe no interpretante.

M – Pronto, acho que é um seminário aí, que ela quer participar. E aí, tipo, ela se inserindo nesse seminário ela vai lidar com outras pessoas que têm um pensamento muito parecido com... que é muito comum na vida acadêmica, cara. Não adianta a gente tentar fugir, tem sempre um boy escroto conservador, aluno escroto conservador, sabe? Que acha que não só as mulheres, mas qualquer outra minoria no meio acadêmico... não tem trabalho de qualidade, e aí tipo... cria uma situação problemática tanto pra ele quanto pra ela, e tanto pro marido dela, porque o marido dela só fez concordar com ele, saca? A gente não espera que uma mulher, que seja casada com homem, pra começar, que tenha um pensamento completamente desconstruído... case com um boy escroto. E aí, tipo, na cena de sexo deles eu não consigo pensar em outra coisa que não seja estupro. Porque, primeiro, ela não pediu... sabe? Pro cara comer ela. Ela não pediu. O cara simplesmente abaixou a cueca e foi lá e comeu. Saca? E ela não falou tipo... “ah, quero”... ela só contou o que estava sentindo. E é isso, sabe? Não é que ela não tenha falado “não” que o bagulho tava permitido. Só porque eles tavam casados que o bagulho tava permitido. Que porra é essa?! Se eu pudesse ter o poder de socar a cara desse cara eu socaria a cara desse cara, agora. Que porra é essa?! Tô puta, porra. É sério. É que me lembra muito também *“The Handmaid’s Tale”*, sabe? Mas ali é claramente estupro. No episódio piloto, ali é claramente estupro. A gente tá ligado, mas nem todo mundo vai se ligar. Porque tem todo um contexto religioso que esconde como esse relacionamento tá sendo dado entre a June e o cara lá... o... E aí, a gente tem uma outra perspectiva sobre se isso pode ser estupro ou não, porque a gente tá inserido num contexto matrimonial, sabe? E aí, a gente perde um pouco de noção do que é consentimento e do que não é

consentimento dentro de um relacionamento, sabe. Mas, enfim. Fiquei puta. Não pela cena, mas pelo... é isso, velho, o roteiro é muito bem escrito, vai tomar no cú. E eu tô empolgada, saca? É claramente um bagulho de mulher branca... porque vocês vão ouvir esse áudio e vocês não vão saber se eu sou uma mulher preta, branca, ou indígena ou asiática, enfim, mas eu também não vou revelar a minha raça, fuderam. Mas... sabe? Tem toda uma problemática que é voltada para a vida de uma pessoa que teve todas as oportunidades possíveis. E que apesar de tá nessa série independente, ela convive com um cara que é acadêmico e que conhece outro cara que é meio que a mescla do marido dela e ela, sabe? E tipo... cê entende o que tô querendo dizer?

Marrom tem a concepção de que Sylvère é um boy escroto, estuprador. Salienta que não esperava que Chris, uma mulher desconstruída, se casaria com um homem como Sylvère. A cena que lhe impactou foi a do sexo, após Chris ler a carta para o marido. No seu ponto de vista, foi uma cena de estupro, tendo em vista que Chris leu a carta e demonstrou como estava se sentindo, o que não significava um convite ao sexo. Ela ainda circunscreve a cena sob a polêmica de estar revestida pelo matrimônio, e questiona a noção de consentimento.

A cena já foi parcialmente descrita anteriormente. Chris escrevendo no notebook, na sala escura, enquanto Sylvère dorme no quarto. Mas logo ele é acordado pelo som das teclas e questiona o que ela está fazendo. Ela responde que escreve uma carta para Dick. Ele pede que ela leia a carta. Enquanto ela lê, planos de como o jantar poderia ter sido passam na cabeça de Chris e na tela. Quando termina a leitura da carta, Sylvère se levanta, abaixa a cueca, impõe seu falo, retira o notebook do colo de Chris, derruba objetos que estão ao redor, deita Chris no sofá, tira a sua calcinha, toca-lhe as intimidades e diz: “olha só, você está toda molhada”. Coloca-a na posição “de quatro” e penetra-a de forma rude. Menos de um minuto depois, ele goza, e levanta do sofá. Não há expressão de prazer no rosto de Chris.

Sylvère tem fãs e haters: uns acham ele chato, outros inteligente; real; estuprador; conceitual; idiota; banana; seco; focado; abusivo; e cada cor se apegou a ícones, índices e símbolos em cenas diferentes para capturar e justificar essas percepções e interpretações.

3.4 Dick deita no divã de Maria Rita Kehl

Dick é uma metonímia que pode significar “babaca”, mas também pênis ou falo. Sabemos que pênis é diferente de falo, e o personagem Dick coloca ambos em evidência. Isso porque, além de ter o *atributo*, ele exerce *poder* – sobre Devon, Toby, Chris e Sylvère – por ter, além do falo, a performance corporal-discursiva-estilística de ter *O Falo*.

O falo não é o pênis, mas o verbo: a possibilidade de escrever o próprio destino. Dick escreve não só o seu, mas também o de quem está a sua volta: Toby quer ser como Dick

(academicamente), Devon quer ser como Dick (biologicamente), Sylvère quer ser como Dick (academicamente e biologicamente), Chris quer Dick (ou o seu imaginário de Dick).

Seu estilo sexy-cowboy é como uma isca para a constituição desse imaginário: o gênio-misterioso-solitário. Suas obras de arte são fálicas e grandiosas: enfeitam o meio-do-deserto de Marfa. Funcionam como símbolos daquilo que o próprio Dick projeta de si. Ele ficou famoso por não colocar nome às suas grandiosas obras *fálicas* que empregam centenas de *homens* para construí-las. Além de um respeitado acadêmico (que é pós-ideia e não lê nenhum livro há mais de dez anos), Dick é um famoso artista. É viúvo, não tem namorada, não tem filhos, não tem amigos, e não produz nada há pelo menos dez anos.

A – [silêncio] Como personagem, eu acho ele muito interessante. Porque... tem um certo charme. E o programa apresenta ele com esse charme. A cena que ele tá na festa... e aí, quando você vê ele, o som para, e ele tá lá bolando o tabaco... e é uma coisa bem próxima... e ele tem um olhar muito forte, também. Agora, o modo como ele fala... como ele se... como ele discursa... é uma coisa ... é um jeito meio... aquela coisa, um pouco superior... e firme. Uma posição firme sobre as coisas. E... meio babaca também, né. No modo como ele fala. O que ele fala, na verdade. [silêncio]

Dick, para Azul, é – antes de qualquer coisa – charmoso. O seu olhar é muito forte. O modo como ele discursa é superior e firme. Mas o que ele fala e o modo como ele fala é meio... babaca. A cena que mais lhe chamou atenção foi o momento em que ele conheceu Chris.

Quando Chris vê Dick, na festa, ele está enrolando um tabaco e seu olhar é pungente. Ocorre a quebra da quarta parede, o que evidencia a sensação de penetração. Chris é penetrada pelo olhar de Dick. O som ambiente é cortado e ouve-se um quase silêncio (ou um silêncio de suspensão, como o silêncio da gravidade), em seguida, o corte leva a trechos de uma possível carta: “Caro Dick, isso é sobre obsessão. Como nunca nos conhecemos antes? Isso é sobre eu sentir a sua falta, mesmo antes de nunca ter te conhecido.” É uma carta ao desejo.

R – DICK parece... o SYLVÈRE parece mais sistemático... o DICK parece mais solto, mais fluido, mas, me parece que tem o argumento muito mais machista do que o outro. Implica mais e confronta mais. Não sei se é velado o outro ou não. Mas, parece que ele confronta mais e inibe mais, e isso surja até como efeito contrário, né, porque instiga. Cê vê que ela... ela... ela... move alguma coisa ali, mexe com ela nisso aí tudo [silêncio].

Rosa percebe Dick mais solto e fluido, porém com um argumento mais machista do que o de Sylvère. Remete à descrição de um sujeito politicamente incorreto. O seu modo de confrontar e inibir causaria em Chris um efeito contrário (ao do discurso machista) porque instiga Chris, move, dentro dela, alguma coisa.

P – O DICK?

V –É. Ele não se interessou muito não, que achou ela muito oferecida. Tanto que ela ficou lá no banheiro ó [tsc tsc - estalando os dedos] horas esperando ele. Ele se tocou... fingiu que não entendeu, quando ela voltou, ele deu um tchau a ela sem nem precisar usar a mão.

P – [risos]

V – Quando ela voltou, ele saiu de fininho. Deixou ela descartável. Ela ficou sem ação. Chegou em casa ela fez uma merda daquela, né? Foi escrever uma carta. E o marido ainda foi pedir e ela em vez de deletar, não, ainda foi ler pra ele.

Já para Vermelho, a cena que mais lhe captou foi a do jantar, mais precisamente, quando Chris foi ao banheiro após ser ofendida por Dick. Na perspectiva de Vermelho, Dick não foi ao banheiro encontrar com Chris e saiu de fininho quando ela retornou, porque não se interessou por ela, achou ela muito oferecida. No ponto de vista de Vermelho, Dick não é machista. Chris é que é oferecida. E escrever para Dick foi um erro, agravado pela leitura da carta para Sylvère.

P – E o que você achou do personagem DICK?

C – DICK, eu acho isso, que eu achei ele é... se mostrou profundo, mas... se mostrou profundo, e na perspectiva de questão de fotografia e de questão de se aprofundar, da fala também profunda, mas que alguma coisa nele me incomoda, em sentido de arrogância, que eu acho que pode lá na frente mostrar que ele é mais raso do que a gente imagina.

Profundo. Foi a palavra escolhida por Ciano para retratar Dick. Sua fala era profunda, e por consequência (ou causa) a cena que lhe captou foi a que ele entra pelado na piscina de sua casa. Mas alguma coisa em Dick incomoda Ciano: a arrogância.

Ciano cita o último plano do primeiro episódio. É um plano sequência e, ao mesmo tempo, plano fixo. O que é mais difícil de sustentar porque o ritmo fica a cargo da mise-en-scène, que só tem uma ação: Dick tira a calça jeans, as botas, o chapéu (os principais símbolos de um cowboy) e entra lentamente na piscina, pelado. Parece um mergulho para dentro de si, após desfazer de seus símbolos. A paisagem do deserto é deslumbrante. A forma redonda da piscina também é intrigante: parece um espelho d'água (a luz favorece), o que ratifica a ideia de autoconhecimento e renascimento. Ou não.

Antes dessa cena, Chris pergunta: “Querido Dick, como deve ser a sua cama?” Em seguida, um corte para Dick, na cama. É um plano muito rápido. O próximo plano é dele se vestindo, pegando as botas. Senta na cadeira, em sua varanda, bola um cigarro. Olha para o nada. Corta para Chris, que está a todo vapor imprimindo a carta.

A montagem faz inferir que Dick acordou pensando em Chris (no episódio seguinte isso é ratificado) e então ele decide tirar o jeans que havia colocado, as botas, o chapéu e, pelado, entra na piscina. No plano sequência ele está de costas o tempo inteiro, não dá para ver se os

pensamentos que povoam sua mente são eróticos. Mas pode ter tomado esse banho de piscina para acalmar seus ânimos, reprimir possíveis desejos matinais por alguém que ele não gostaria de desejar. Ou, ao pensar em Chris, deseja desmontar-se dos signos que lhes são atribuídos (e que ele mesmo atribuiu a si) para desfazer-se de suas armaduras. São muitas possibilidades de interpretar e sentir.

P – O DICK.?

L – Hum rum. Quando ele vê que ela é casada, né... com o aluno dele assim, né... Tipo aquele momento... como ele não... esconde de alguma forma que o único motivo que ele ficasse com ela seria se ela estivesse disponível. Que tipo, ele não tenta sair de fininho... ou... ele, na lata, assim, grosseiro, como se ele tivesse um pouco de orgulho de ser assim, sabe? Só que depois parece que ele simplesmente não tá afim, né, e foi grosseiro, e aí depois ele realmente evita ela, né. E depois ele fala aquelas coisas sobre o trabalho dela... no restaurante... meio que pra... tipo, é um ataque declarado, assim. Tipo, não é uma coisa que ele deixou passar...ele tá deliberadamente atacando, por exemplo. Pra rebaixar ela. E ela começa a ficar cada vez mais... tipo...obcecada, assim, por ele. E parece que sei lá, o que eu senti, na verdade, que isso faz parte da intenção dele, sabe? Quando ele, tipo, ofende ela, de alguma forma, ele tá fazendo isso pra atrair ela. Eu tive essa sensação. De uma maneira bem maléfica, assim. [pausa] Mas tipo...E eu lembrei que... se você ver.. eu já ouvi falar sobre isso que, tem esses COACHs, sabe? Tem esses COACHs que ensinam às vezes os caras que estão, tipo, completamente na merda, assim, sabe, que vão atrás disso, tipo... como pegar mulheres, sabe...? E eu já vi umas polêmicas envolvendo isso, de o fato de o cara ensinar como poder afetar as mulheres de uma maneira negativa, pra elas quererem ficar com eles. Tem gente que dá isso como conselho. E eu percebo: é maléfico, mas por que isso funciona? Por que eles acham que isso funciona? Por que que na série parece que aparentemente isso funciona? Num certo sentido, né. Porque ela também não está inconsciente disso. Ela sabe o que ele tá fazendo. E ela tá, tipo, entrando nesse jogo. Com ele, como se fosse uma disputa, assim, sabe? Apesar de ela se sentir muito afetada e sofrer com isso. Mas ela não é idiota. Sabe? De não perceber, eu acho. [silêncio]

Ao contrário de Vermelho, Lavanda teve a impressão de que Dick não saiu de fininho quando soube que Chris era casada com um dos seus bolsistas. Lavanda percebeu uma atração de Dick por Chris até esse momento: o da festa. Quando Chris diz que é esposa de Sylvère, Dick imediatamente reprime o seu desejo, manifestando inicialmente grosseria. Depois, no jantar, rebaixa Chris atacando seu trabalho, na frente do seu marido. É o poder do falo.

No jantar, tomando um vinho e comendo caças, Dick percebe que Chris estava desconfortável com o fato de Sylvère e Dick só falarem sobre assuntos acadêmicos. Então Dick pergunta a Chris sobre sua profissão e ela responde que é cineasta, e explica brevemente a narrativa do seu filme feminista. Dick cutuca Sylvère: “Meu palpite é que ela não quer ser cineasta porque se quisesse ser, seria uma. É uma questão de desejo. E não de talento, tempo ou circunstância. É uma questão de querer: o que você não tem. E não confunda desejo com achar que merece ser reconhecida como cineasta”.

Chris revida: “Se desejo fosse tudo, Dick, haveria um tesouro inteiro de filmes maravilhosos de mulheres cineastas, só que...” Seu discurso é *interrompido* por Dick: “Bom, infelizmente a maioria dos filmes feitos por mulheres não prestam. Veja, eu acho realmente raro para uma mulher fazer um bom filme porque elas têm que trabalhar por trás de sua opressão, o que cria uns filmes bem deprimentes”. Chris só consegue responder: “Sally Potter, Jane Campion, Chantal Akerman. Com licença”. Chris se levanta da mesa (quero dizer, cadeira) e vai ao banheiro.

Conforme Chris cita os nomes dessas cineastas, a montagem faz uma manobra Brechtiana: traz trechos em que mulheres são violentadas ou silenciadas, nos filmes das referidas diretoras. Ou seja, traz em evidência as próprias referências da série, cuja ruptura do fluxo lembra ao espectador: isso aqui é uma série. Sally Potter é uma aclamada cineasta britânica; Jane Campion, nascida na Nova Zelândia, é a única mulher que ganhou a Palma de Ouro do Festival de Cannes; Chantal Akerman, uma famosa cineasta Belga. Elas têm em comum a distância de um cinema explicitamente feminista, embora suas narrativas protagonizem história de mulheres.

O *falo*, além de atributo, opera o poder de *fala*, e por conseguinte de discurso (sobre todas as outras coisas). Lembramos que o discurso constitui o signo simbólico, sendo o próprio símbolo, aquilo que, dentre os tipos de signos, funciona como lei que determina seus significados. Para Dick, ser cineasta é uma questão de desejo (e não talento, tempo ou circunstância). Na esteira desse argumento, Dick acusa Chris de não desejar ser cineasta. E quando Chris tenta revidar e tomar para si a fala do seu próprio desejo... é *interrompida* pelo contraditório argumento de Dick: o de que filmes feitos por mulheres não prestam porque elas têm que trabalhar por trás de sua opressão.

Com base nesse argumento de Dick é difícil entender como Chris poderia ser uma cineasta se quisesse ser (como se ela já não fosse), se ser é uma questão de desejo. Se as cineastas têm de trabalhar por trás da opressão, no caso, opressão causada pelo patriarcado, não é uma questão de desejo – ser ou não ser cineasta – mas uma questão de opressão: ser reconhecida ou não cineasta. Reconhecida por quem? Seu modo de falar é opressor, seu discurso é opressor, a interrupção do discurso de Chris é opressor. Esse é o poder do falo: o da crença da onipotência que se materializa em opressão.

O falo é uma herança de uma masculinidade construída que reconstruiu a feminilidade para reafirmar o sexismo. O termo só ratificou o que Butler e Louro desconstroem: o sexo e o gênero. Mas pior. Porque além de diferenciar o gênero masculino do feminino, Freud traz um

quê de drama nessa história: a mulher seria uma invejosa porque, supostamente, o que ela mais deseja só o homem tem.

O falo – mais uma construção discursiva a partir da linguagem – permite que o homem, desde criança, alimente uma crença de onipotência, por possuir algo a mais. O que retroalimentou a versão da sociedade patriarcal moderna ocidental: validou a exploração das mulheres e o poder de fala delas e sobre elas. E as mulheres – educadas na pauta da feminilidade – acatou o delírio cultural da supremacia dos homens. Tendo como base a crença de que lhes falta algo a mais. Eis aqui um ótimo exemplo do poder da palavra. Ou do discurso por detrás da palavra. Ou de quem profere o discurso por detrás da palavra. Poder. Início, meio e fim.

P – Mas o que foi que você achou do DICK?

B – DELE. Achei ele bem sacana. Achei ele um imbecil, na resposta dele, principalmente. Ai, eu achei ele muito idiota no restaurante, assim. Eu esperava uma outra coisa dele. Não sei se ele fez aquilo pra provocar ela ou se ele realmente é um imbecil. Mas acho que das duas, uma, ele foi, assim. E, tipo... falar que mulheres não fazem filmes fodas. Achei uma... achei muito idiota. E achei que... foi o que eu disse: achei uma representação do machismo bem real, assim. Acho que muitos homens se enxergam nessa posição. Mas ele tava flertando ela desde o início, né. E ele aceitou ir no restaurante, mesmo sabendo que ela era casada e o cara era bolsista dele. Então, isso só prova que o caráter dele não é dos melhores, assim. Á priori, né... não assisti o resto da série. Mas, não curti muito ele não. Curti mais ela.

Bordô caracterizou Dick como uma representação do machismo bem real. Questionou seu caráter ao aceitar jantar com Chris, após flertá-la, sabendo que ela era casada com o seu bolsista. A cena do jantar foi a que mais marcou Bordô, especialmente o fato de Dick criticar filmes realizados por mulheres. A partir dessa cena, formou sua opinião sobre Dick: um imbecil, um babaca, um sacana, um idiota... *Dick!*

P – [risos] e o que você achou do DICK?

S – Aí é difícil separar a personagem do ator. Eu gosto do ator. Então, num primeiro momento, na festa, por exemplo, foi uma pessoa que me interessou. Uma figura que... interessante. Aí ele no jantar já foi uma merda, porque as colocações que ele fez não me agradaram. Pode estar num lugar de provocação para ela sair do lugar dela, também, e ir pra outro? Pode, mas não me interessa, mesmo assim. Eu acho que tem outras formas de fazer aquela questão, e eu acho que ela nem tava tão interessada nisso. Eu acho que eu que tô psicologizando muitas coisas. Mas... a partir da cena do jantar, ele já passa a não me interessar mais. E eu não gosto de pessoas que... que me dão muito trabalho de circular nessa coisa do amor e do ódio. do amor e do ódio. do amor e do ódio. Eu não tenho muita paciência MAIS. Acho que eu já tive. Hoje, eu não tenho uma paciência. Então, se a pessoa faz eu circular muito “Ah, hoje eu gosto de você, amanhã eu já não gosto de você”, e geralmente por movimentos que a pessoa me provocou ou me sugeriu... porque não é só ela, é a interação dela comigo, mas tem um lugar que ela está que me incomoda ou não me incomoda. Então, essa alternância dentro de mim: “Ah, eu gosto de você. Não gosto de você.”, não tenho

muita paciência. Descarto essa pessoa. Então talvez é o que aconteça com ele, não sei, vou assistir, se eu assistir o próximo episódio, vou ver se vou ter paciência de estar com ele, né? Mas... é uma personalidade forte, é um cara atraente. Tem esse lugar: bonito, né? Da atuação. E tem o lugar que ela vai colocar ele, eu acredito. Que ela já colocou, quando faz... aí isso é muito interessante observar: o que que a mulher faz com uma perso... um homem. No sentido do imaginário dela. Como ela desenha aquele homem na ficção que ela quer. Ele passa a ser um objeto de.. de atração pra ela, de estímulo, de criação, e ela vai em cima daquilo ali: não necessariamente ela vai definir com ele isso, no plano - mundo - mas ela usa aquele aquela força que ele traz pra ela pra fazer um trabalho, né? Pra sair do lugar que ela tava de desgosto com o filme, começa a fazer outra coisa. Isso é interessante, mais interessante do que ele.

Salmão sentiu-se atraída por Dick até a cena do jantar. As colocações feitas por Dick, no jantar, desagradaram Salmão, ainda que considere como provocações para que a personagem Chris se movimente, e decida ficar em Marfa para enfrentá-lo, através de sua arte. Mas, a abordagem utilizada por Dick não agradou, pois denota que ele não sabe fruir o afeto, e joga com a dicotomia amor e ódio. Ou melhor, odeia porque ama, e não sabe lidar com sentimentos, de um modo geral. O que ela acha interessante é como Chris vai reagir a isso, através da imaginação. Chris vai criar o Dick que ela deseja e isso será um estímulo de criação. O desejo lhe fará criar algo novo (literatura) para sair de sua zona de conforto, o audiovisual, que no momento lhe trazia desgosto.

M – E aí tu fica.. porra véi. Tipo, é engraçado porque eu me identifico muito com essa parte, né? Porque, tipo... se eu fosse ser alguém ali, tirando a parte da escrotidão, óbvio, eu seria o Dick.

P – [risos]

M – Sabe? E todas as outras pessoas que ele se relaciona também são dessa linha. Tipo... tem uma linha que é mais acadêmica, tem uma linha que é mais prática artística, tem uma linha que é junto aos dois, sabe? E ela tem esses dois viés também, sabe? Então causa um... um... sabe?

P – Entrelaçamento.

M – Entrelaçamento. Tanto de perspectiva de olhar, sabe? Não é uma perspectiva de idéia, é uma perspectiva de olhar. E aí... quando ela tenta se defender e ele rebate, isso só prova o quando a perspectiva dela e dele são parecidas... de olhar, são parecidas... mas as idéias são diferentes. Saca? Enfim, é o que eu tenho pra dizer até agora. Falei muito.

No ponto de vista sincero de Marrom, a relação de identificação com Dick foi intensa, exceto a parte da “escrotidão”. É interessante notar que ela identificou similaridades entre Dick e Chris – a mesma perspectiva de olhar. Embora as ideias sejam diferentes, como a de que “todos os filmes feitos por mulheres não presta”. Obviamente Chris discorda dessa ideia. Mas a forma como ela rebate, por exemplo, através da fuga ao banheiro, não é tão diferente da forma

que ele reagiu quando ela disse que pretendia acompanhá-lo no seu grupo de estudos – ele foge do jantar.

3.5 I Love Chris. Audre Lorde também

I Love Dick é uma série da *Amazon Prime* baseada no livro feminista e semiautobiográfico de Chris Kraus. O livro também se chama *I Love Dick*. Mas é bem diferente da série - como de costume, nas adaptações. O primeiro episódio traz como protagonista Chris Kraus, uma cineasta independente que está chateada porque seu curta feminista foi recusado no Festival de Veneza por questões de não pagamento de direitos autorais de uma música (brasileira, inclusive) que ela usou na trilha sonora do seu filme.

Ela só descobre isso em Marfa, pequena cidade do Texas, depois de dirigir 2.846 km para deixar seu marido Sylvère. À princípio, Chris só ia deixar Sylvère e voltar pra Nova York (já que seu filme havia sido cancelado do Festival de Veneza), mas tudo muda quando Chris conhece Dick. Mais precisamente quando, num jantar, Dick profere um discurso misógino.

Foi então que Chris decidiu ficar em Marfa para frequentar (leia-se desafiar) as aulas de Dick. É o que está na superfície do iceberg. Na parte submersa, Chris se apaixona por Dick e decide ficar em Marfa para viver (e criar-escrever a partir de) uma obsessão: Dick. A narrativa dos demais episódios da série circunda no seguinte clichê reverso: Dick torna-se “muso” inspirador de Chris - objeto de seu desejo sexual e criativo. Ela escreve várias cartas repletas de erotismo e sinceridade para Dick e, à medida em que ela lê para o seu marido, aquece a vida sexual do casal que estava estremecida. Escrever foi a forma que encontrou de sublimar seu próprio desejo.

Figura 7 —Chris prega uma carta.



Fonte: I Love Dick (2016)

S – Eu ri em alguns momentos, me me me me interessou, assim, eu achei interessante o movimento de corpo dela, da?

P – Da CHRIS.

S – CHRIS. A coisa do preto me afastou um pouco, ela usa muito preto, não me interessa, mas, enfim, a forma como ela se vestia era legal. É... tem essa coisa, Americana, não sei, de escritora... que é tudo muito caótico e que, pra mim, me deixa um pouco agoniada, eu gosto de coisas mais... é... que pelo menos, me transpareça uma certa tranquilidade. E ela não tá tranquila em nada, ela está sempre num caos, num caos, num caos, foi a minha impressão. Né?! Em todas as cenas sempre muito agoniada, e tal. É... fiquei incomodada com a cena da transa, porque achei que pra ela não significou nada, com ele, mas ela tava ali num movimento, que eu acho que é o movimento do casal mesmo. É isso. Esse tipo de negociação. Então, eles queriam sair da seca, eles transaram, ela não... transou. Ele que transou. Mas, enfim, mas ela tava muito empenhada na coisa do... da paixão dela pela escrita e pela relação que ela estava prestes a estabelecer com o escrotinho, lá. É é isso...

A cena que mais intrigou Salmão foi a do sexo, após Chris ler aquela carta para Sylvère. Ela ficou incomodada porque, na sua perspectiva, quem transou foi Sylvère, e não Chris. Segundo Salmão, Chris vivia num caos, em constante agonia e angústia. Até escrever sobre o seu desejo. Achei interessante essa palavra escolhida por Salmão: caos. Porque é um deus grego que *cria* a partir do choque e da cisão. De acordo com Hesíodo, Caos é o pai de Eros, o deus do desejo. Conforme Salmão, Chris estava sempre no caos, em choque e cisão, até parir sua primeira carta expressando (e conhecendo) o seu desejo.

V – Eu achei que ela queria uma oportunidade pro filme dela, por isso que ela pegou aquele coroa. Ela não sentia nada por ele, mas viu que a oportunidade não chegou. Por qualquer coisa ela trocava ele, como ela queria trocar por quem tava patrocinando ele. Queria dar pro homem a qualquer custo. Ela não sabia abrir a boca para dizer “meu marido”, ela nem sabia o que significava isso aí. Ela era mais uma vadia procurando

uma oportunidade. E não achou... porque ela não ouviu também o parceiro dela, né?! Porque você viu ele dizer que ela não deixou passar a música e ela mandou o filme dela mesmo assim com a música. Por isso que ela não teve oportunidade. Como ela viu que o homem, acho que estava só, ela tentou investir, tanto que ela não queria nem mais voltar. É como tem um monte hoje, né, de oportunista. Foi o que eu achei dela. tanto que ela não queria nem mais voltar. É como tem um monte hoje, né, de oportunista. Foi o que eu achei dela.

Na perspectiva de Vermelho, Chris é uma oportunista. Uma “vadia” procurando uma oportunidade, motivo pelo qual se casou com Sylvère, mas com ele a oportunidade não chegou, então investiu em Dick. Essa é a percepção de Vermelho. A cena que mais lhe marcou foi aquela em que Chris recebe a notícia de que seu filme não iria para no festival de Veneza porque ela não pagou os direitos autorais de uma música. Conforme Vermelho, se Chris tivesse escutado o seu marido, que avisou sobre a importância dos direitos autorais, seu filme não teria sido cancelado.

R – Primeiro episódio, né? Então, achei... curto. Mas, achei que tratou de um tema... machista. Acho que eles filmaram um relacionamento, que não dá uma duração, nem tempo, nada disso, mas dá ideia de um casal... e que essa mulher, ela, de certa forma, tenta viver outras coisas e se vê barrada por alguns aspectos, né. Ela tenta ter uma conversa a mais com um rapaz fora do casamento, mas não consegue. Ela tenta ser uma boa roteirista, uma boa produtora, parece ser, mas é barrada por alguns conceitos. E aí ela acaba parece que platonizando, idealizando, um relacionamento fora daquele que ela vive [silêncio].

P – Tá. É... e o que que você sentiu?

R – Eu fiquei triste por ela. Eu acho que ela não tá... EU ACHO... que ela não tá feliz, naquele mundo que ela construiu, que ela tinha desejo de sair dali, mas que naquele tempo que foi visto não tava conseguindo e acabou fazendo sexo com o marido, que talvez ela não desejasse. Ela tava escrevendo, né, alguns bilhetes ou cartas para uma outra pessoa... idealizando o mundo de outra forma... acabando rotineira, acabando dia-a-dia, o que ela tava vivendo ali. E super insatisfeita. Naquela cena da troca do jantar que ela tava se preparando, ela queria parecer uma outra pessoa, ela pediu uma camiseta pro rapaz... ela queria dar um ar diferente. Não sei o que ela objetivava, mas ela pediu um objeto e ele enrolou, enrolou, enrolou, e não cedeu. Na tentativa, talvez, de permanecer ali, naquele objeto de uso. E ela foi... voltou do encontro, idealizou algumas coisas e continuou no mesmo relacionamento que, talvez, pra ela, seja abusivo. Uma cena rápida de sexo... onde não deu para sentir prazer, né. Não senti que ela demonstrou prazer... mas, parece que ela tá presa, ali. De alguma forma, ela está viciada naquele ciclo [silêncio].

Rosa menciona que Chris tenta, tenta, tenta, tenta, mas é barrada – ou seria reprimida? Segundo Maria Rita Kehl (1987), a repressão ocasiona a obediência. Quem não sabe o que deseja, deseja o que dizem que se deve desejar. Chris desejou Dick, aquele que sublimou o seu desejo – no discurso (também reprimido: o Dick).

Tenta uma conversa com outra pessoa, mas é barrada. Tenta ser uma boa roteirista, uma boa produtora, parece ser, mas é barrada. Barrada pelo que? Pelo machismo ou pela histeria? Ou seria a histeria mais um discurso do machismo?

Super insatisfeita. Freud adoraria tê-la no divã. E aproveitando a deixa - pra não dizer estratégia - de falar de Freud sem citá-lo nesta pesquisa que debate machismo, feminismos, feminilidade, sexualidade, sexo, gênero, cuja bibliografia foi escolhida a dedo (político); quando Freud sugeriu a consulta de poetas para saber mais sobre o enigma da feminilidade¹², cito Hilda Hilst (2017, p. 188 e 189):

Há certos rios que é preciso rever.
 Por isso volto, Ricardo, àquelas margens
 Onde na sombra um verde descansava
 E um canteiro de limo sob os nossos pés
 Adiante desaguava. Volto, seguindo a viagem
 De mim mesma e aos poucos convergindo
 Oculta, vária,
 Até fechar um círculo e entender
 Essa asa de fogo sobre as coisas.
 Talvez neste canto eu te direi
 Das estreitas passagens, do lodo
 Convulsivo dos ancadouros, dos funerais
 Que vi, para chegar à luz da primeira paisagem.
 Meus olhos deram volta à ilha.
 Sigo pelos caminhos, transfiguro-me
 Sei que um igual destino eu já cumpri
 E ao mesmo tempo em tudo me descubro
 Casta e incorpórea. Sou tantas,
 Tantos vivem em mim e pródiga descerro-me
 Pródiga me faço larva e asa.

A feminilidade - o seu discurso - é uma armadilha, concordo com Simone de Beauvoir¹³. Armadilha (re)criada e mantida por Freud. Ser mulher é ser tantas, na trilha de Hilda, não *aquela* proposta no conceito da feminilidade. E pródiga (abundante) nos fazemos embrionárias e libertas.

A percepção de Rosa é de que Chris estava presa num relacionamento abusivo. Percepção bem distinta da de Vermelho e de Salmão. Despertou-lhe também atenção a cena do sexo, o que tem certa sintonia com a perspectiva de Salmão. Mas resultando em conclusões diferentes das de Marrom: foi um estupro. Rosa sentiu que Chris não demonstrou prazer e que ela está presa ali [no casamento, ou nas suas próprias escolhas?]. E... de tanto ser barrada, Chris

¹² “Freud sempre deu razão aos poetas. Em muitos de seus textos ele parte de uma “verdade poética” - cita Goethe, Heine, Schiller (que chama de poeta-filósofo) para chegar a uma “verdade psicanalítica” - em Mais além do princípio do prazer ele termina por lamentar as limitações do cientista, que está condenado a trabalhar, pensar e pesquisar tanto para, afinal, chegar a conhecer aquilo que os poetas sempre souberam a partir de seus próprios sentimentos.” (KEHL, 1987). Acesso em: <https://artepensamento.com.br/item/a-psicanalise-e-o-dominio-das-paixoes/>.

¹³ Com o título do texto. Com o conteúdo do texto, concordo em partes. Outras são destituídas de reflexão sobre classismo e racismo nos discursos sobre feminilidade.

acabava platonizando, idealizando um relacionamento fora daquele que ela vivia. A imaginação é uma forma de fuga ou de permanência?

B – Achei ela massa... achei ela foda. Conseguir ler pro marido, falar o que ela tava sentindo na cara do cara, principalmente estando numa posição maior que ele, né. Mas ele é um banana, né. Achei que ele ficou afetado mas achei que ele não reagiu da melhor forma que poderia, né. Tipo assim... mas tudo bem. Mas achei ela incrível, assim. Eu curti bastante. Principalmente essa parte que ela quis ler pra ele... que ela aceitou ler pra ele o que ela tava escrevendo.

[...]

P – E o que que você sentiu?

B – Particularmente? A questão dela escrever... e isso liberar o sentimento dela foi a parte que eu mais me identifiquei. Porque eu escrevo muito e eu escrevo muito sobre o que eu sinto. Então... quando eu vejo isso refletido em alguns lugares e, principalmente, nessas demonstrações de força, de que por exemplo, eu também já tive que... já usei da minha arte, da minha poesia, pra conseguir fazer intervenções e em algumas situações... é... eu achei isso muito incrível porque mostra que você pode ser um artista e também fez muitas críticas em relação a isso, né. Tanto a questão de como as mulheres são vistas erroneamente pela maioria dos homens, como os artistas são vistos de uma forma geral, independente do gênero ou de outra diferenciação, também são vistos de uma forma ruim pela sociedade. Então isso é um ponto político que acho que a gente ainda tem que debater bastante, né. Que é pra isso que a gente faz arte: que é pra a gente conseguir debater com essas bandeiras aí... que são impostas pelo NEOCOLONIALISMO.

A parte que Bordô mais se conectou na série foi com a escrita de Chris. De poeta para poeta. Escrever é uma forma de conhecer-se, libertar-se. E quando o assunto é desejo, às vezes funciona mais que um divã. “A questão dela escrever... e isso liberar o sentimento dela foi a parte que eu mais me identifiquei. Porque eu escrevo muito sobre o que eu sinto”, ressaltou Bordô. Ler o que Chris escreveu – sobre o seu desejo por outro homem – para o seu marido, deixou Bordô impactado. Lembramos de Audre Lorde (2009, p. 9):

Há muitos tipos de poder: os que são utilizáveis e os que não são, os reconhecidos e os desconhecidos. O erótico é um recurso que mora no interior de nós mesmas, assentado em um plano profundamente feminino e espiritual, e firmemente enraizado no poder de nossos sentimentos não pronunciados e ainda por reconhecer. Para se perpetuar, toda opressão deve corromper ou distorcer as fontes de poder inerentes à cultura das pessoas oprimidas, fontes das quais pode surgir a energia da mudança. No caso das mulheres, isso se traduziu na supressão do erótico como fonte de poder e informação em nossas vidas.

O erótico no discurso de Audre Lorde (2009) é um poder sobre sentimentos femininos e espiritualizados, não pronunciados e que ainda serão reconhecidos. Ou seja, eles já existem – alguns desses sentimentos – mas estão enterrados pela opressão. Precisamos cavar para reconhecê-los. Conhecê-los novamente, de novo e de novo. Outros sentimentos ainda são

desconhecidos, e o erótico é uma fonte de informação e poder. Troco a ordem das palavras porque no nosso ponto de vista conhecimento é poder. Informação é poder.

M – É isso. Ela tá nesse meio, e ela tem essa gana da Academia, senão ela não teria pedido pra participar com o cara... porque aquilo ali não era um desafio só pro cara, sabe? É pra ela também, é pro marido dela também... O relacionamento dela tava uma bosta, saca? “Eu tenho várias oportunidades aqui na minha mão, então... se essa oportunidade me der alguma parada, sabe”. E aí ela não sabe qual a oportunidade que ela teria dentro disso, já que ela é uma mulher inteligente, que manja pra caralho, que bota pra fuder, sacou? Ou se é a expectativa sexual que vai corresponder primeiro, sabe? Então, ela tá entre essas duas perspectivas, “eu quero isso, mas também eu quero isso, mas tem mais coisa que eu quero aqui dentro” que ainda não foi revelado, sabe? E é por isso que eu quero assistir o segundo episódio... Como ela vai se comportar entre essas coisas que ela quer? Porque até então... nem o marido dela corresponde às expectativas dela, não corresponde às perspectivas dela do que é um relacionamento, nem uma perspectiva ideológica, sabe? Senão ele não teria defendido o cara, sabe? Nem uma perspectiva do que ela faz da vida, sabe? Vêi, larga esse boy, esse casamento faliu, toca esse barco! É isso, no decorrer, assim, acho que ela vai começar a descobrir o que ela quer dentro desse meio de perspectivas que ela tem... do que ela pode fazer, do que ela pode construir... a partir de um sentimento, saca? E... é isso.

O desafio proposto no jantar, de frequentar o grupo de estudos de Dick, seria principalmente para a própria Chris, segundo Marrom. É uma possibilidade de oportunidade, já que Chris é uma mulher inteligente. Poderia significar também uma aproximação com Dick ou com o sentimento que lhe foi despertado: a expectativa sexual, o desejo, o erótico. Através dessa experiência, ela poderá descobrir o que ela deseja dentro de um espectro de perspectivas. O que Chris pode construir a partir de um sentimento? É uma excelente provocação de Marrom.

Erótico deriva da palavra grega *Eros*, o deus que ora é desejo, ora é amor, depende do discurso. O erótico “é um lugar entre a incipiente consciência de nosso próprio ser e o caos de nossos sentimentos mais fortes”, segundo Audre Lorde (2009, p. 10). Ou seja, a força vital das mulheres: a energia criativa fortalecida. O encontro com essa força vital - o erótico - é sobre cavar seus próprios sentimentos e sensações, reconhecê-los ou conhecê-los e levá-los à consciência de si. Audre Lorde continua (2009, p. 12):

O erótico, para mim, acontece de muitas maneiras, e a primeira é fornecendo o poder que vem de compartilhar intensamente qualquer busca com outra pessoa. A partilha do gozo, seja ele físico, emocional, psíquico ou intelectual, monta uma ponte entre quem compartilha, e essa ponte pode ser a base para a compreensão daquilo que não se compartilha.

[...]

Outra forma importante opera é ampliando franca e corajosamente minha capacidade de gozar. Assim como meu corpo se expande com a música, se dilatando em reação a ela, escutando seus ritmos profundos, tudo aquilo que eu sinto também se dilata à experiência eroticamente satisfatória, seja dançando, construindo uma estante de livros, escrevendo um poema, examinando uma ideia.

O erótico não se restringe ao sexo. É ampliado para qualquer *experiência* do campo das percepções e sensações contemplativas ou profundas (e por que não *estéticas*?). O gozo erótico-estético também está presente nos poemas Hilda Hilst. Assim como está presente nas cartas de Chris para Dick (e para ela). Cultivar o erótico possibilita a sublimação.

Através dessa força vital criativa: o desejo, Chris consegue administrar sua paixão por Dick, sublimando-a. A sublimação, na física, significa a transformação de uma matéria que está no estado líquido para o estado gasoso. Na psicanálise, a sublimação se dá no simbólico: na força criativa de um desejo admitido, mas renunciado, transformado em outras possibilidades de satisfação de desejos. A condição da sublimação, de acordo com Maria Rita Kehl (1987), é a substituição do objeto que deseja pela busca incessante de outros objetos ou formas de expressão e satisfação. O que possibilita a expressão dos campos da criatividade e fertilidade, aproveitando os recursos do intelecto e da sensibilidade, assim como a abdução de Peirce. A paixão sublime cria possibilidades de sentir, pensar e expressar – seja por causa do desejo ou do caos – da junção ou da cisão.

Devo concordar com Freud: a pulsão de vida (e criação) é o desejo. Mas devo advertir: nem tudo Freud explica. Às vezes temos de recorrer, como o próprio Freud, à poética.

4 CONFUSÕES FINAIS

Não pretendemos concluir esta pesquisa. Ela começou com um artigo de oito páginas – *O filme é do espectador?* – que pretendia ventilar a possibilidade de múltiplas leituras sobre um filme a partir da análise de *Dogville*, de *Lars Von Trier*. Foi um gatilho para começar a pesquisar o tema. A primeira pista: uma artimanha linguístico-metafórica, a conclusão do artigo tinha apenas uma linha “agora o espectador-leitor vai ter que esperar um pouquinho porque vou ali tomar um banho de mar”. De fato fui nadar na baía de todos Orixás, para refrescar as ideias e esperar o feedback de Julio. E me percebi ali, uma gota, naquela imensidão – entre ondas, infinitos e marés – que é pesquisar.

Mudamos o objeto, agora uma série, *I Love Dick*. Expandimos a pergunta: Um produto audiovisual é do espectador? Questão que ganhou outras nuances, contorções e repressões, no decorrer da experiência-mestrado.

Estudamos experiência, leitura, interpretação, estética, percepção, e vimos a moldura sendo construída-reconstruída no decorrer das páginas (de leitura e escrita). Se ler o mundo antecede ler a palavra, as primeiras compreensões de mundo são através de sentidos: audição, visão, olfato, tato, paladar. Aprendemos com as sensações antes de saber o que são. Cada pessoa tem suas bagagens e histórias, capazes de construir memórias únicas. Sendo assim, ler um filme é como criar significados e sentidos únicos para a junção desses tempos: passado, presente e futuro.

A presença da experiência – ler um filme – ativa associações da memória relacionadas a experiências passadas. A interrelação entre esses tempos cria um filme dentro de um filme. Cada pessoa sentirá de forma distinta os impactos de estética e sócio de um produto audiovisual, podendo extrair diferentes significados da mesma experiência-produto.

O audiovisual, como a literatura, é uma linguagem. Diferem na matéria-prima. A literatura usa de signos verbais para comunicar, ao passo que o audiovisual, além de palavras, articula sons e imagens em movimento para construir – também signos – que nos afeta de outras maneiras.

Ler uma imagem exige repertório de significantes e significados. Cingimos a pesquisa a pensar e sentir a obra a partir do espectador, a quem aprendemos de chamar observador, porque limitado às suas concepções de mundo nas suas leituras – não são tão passíveis quanto pretendiam os diretores; Acordamos também que dedicar atenção aos sinais estéticos conduz a construção de um conhecimento único, que respeita as subjetividades inerentes das experiências

de passado e presente dos sujeitos. Não lemos, apenas. Também sentimos imagens. O observador é também perceptor.

A relevância que demos ao perceptor não aniquila ou desvalida as teorias de autoria – não é essa a nossa pretensão. Criar uma obra e, por consequência, imprimir nelas dores, angústias, alegrias, inquietações, pesquisas, reflexões é um processo subjetivo e também único. Mas, a partir do momento em que esta obra é lançada ao mundo, deixa de pertencer (ao menos, na órbita do sentir e saber de cada espectador) às intenções exclusivas da autoria.

Foi importante refletir sobre as intenções da obra, tendo em vista a ponderação sobre *possibilidades* – as múltiplas interpretações cabíveis sobre uma obra, especialmente quando poética. Sentidos são delimitados na tradução do que podem significar. Cabe ao intérprete produzir um interpretante para decodificar e reconstruir tais sentidos, conforme suas próprias bagagens.

A obra, seria, assim, na esteira de Scheilla Souza (2017) um nó (ou vários “nós”) – que entrelaçam as subjetividades de autoria, universos de relações representadas na obra, e formas únicas de perceber (e recriar) fabulações, a partir dos impactos e afetos que acionam cada espectador:

O espectador, nós, recebemos nas entrelinhas do filme um convite a pensar e fabular sobre os modos de fazer do filme, criando nossa própria ficção sobre o processo de realização da obra, a partir de nossos repertórios e possibilidades de acesso a esse mundo, universo de relações que são representadas e incorporadas às obras. Essa fabulação, por mais libertária que possa parecer ser, não é um gesto livre completamente e voluntário nosso, mas resultado do impacto, do afeto gerado pelas formas e formações do filme. O convite é feito pela forma do filme e é um de seus modos de leitura, podemos escolher outros, como o documentarizante, o fictivizante, o do drama, da ficção científica, da comédia, enfim, dos gêneros. E também podemos escolher esse, do processo (SOUZA, 2017, p. 48).

Uma obra audiovisual poderia pretender, portanto, ser um espaço de encontro (e muitas vezes, desencontro): das subjetividades e expectativas de autoria e espectralidade. Um entrelugar (aqui aproveitando a elasticidade do conceito trabalhado por Angelita Bogado em sua tese de Doutorado (2017)) de universos ímpares. Transita em limiares de interseções entre interpretações (a figura do interpretante poderia ser atribuída tanto ao intérprete quanto ao emissor – que também aprende com a diversidade de sentidos que a obra pode alcançar, para além de suas intenções, ressignificando-a, sempre), podendo se esbarrar em fronteiras, cuja transposição pode dar a entender uma transgressão nos limites da interpretação, já alertados por Iser e Eco.

Essas fronteiras fictícias (mas reais) não estão restritas ao ato de interpretar, mas também de perceber. Pode ocorrer de alguns signos passarem despercebidos, na imagem, por alguns perceptores-observadores, por não trazerem relações de familiaridade com suas realidades. Outros são sentidos e interpretados com muito mais profundidade do que pretendia o autor. Esses universos nem sempre coincidem – ainda bem! Os desencontros também são fecundos. Só ratificam a potência das possibilidades.

Marie-José Mondzain (2008), em entrevista concedida à Culture Injection, refletindo sobre um filme de Jean Eustache *Les photos d'Alix* (1980), discorre sobre a complexidade da composição dos olhares na construção da relação entre o ver e o fazer ver, nas imagens, por meio da palavra e da partilha da crença. A autora analisa que a narração da fotógrafa canadense Alix Cléo Roubaud de suas próprias fotos desponta a divergência entre as intenções de Alix e o que vemos, nas imagens. No referido filme, a fotógrafa conta as memórias por trás das composições – só ela vê o que mostra, porque as imagens contêm apenas rastros dessas memórias, que são suas, e não do perceptor-observador.

Esse filme mostra bem que a foto remete a estados do mundo. Em um momento, ela diz “eis uma foto”: vemos que tal foto é tirada dentro de um carro, o condutor é então tomado pelas costas, há o retrovisor e, no retrovisor, vemos longe ao fundo. “Esta é uma lembrança da infância, é a foto de meu pai, enfim, de meu padrasto, tal como eu sempre o vi; viajávamos juntos, era os Estados Unidos, entre São Francisco e não sei mais onde, enfim, era os Estados Unidos; eu estava atrás, via suas duas grandes mãos no volante e só via, de seu rosto, aquilo que se mostrava no retrovisor. É uma lembrança da infância.” E ela diz: “É uma lembrança da infância mas não como as crianças delas se lembram, e é por isso que esta foto é uma lembrança. Enfim, é a foto que fiz recentemente, de uma lembrança que tive.” Pouco a pouco percebemos que estamos vendo uma foto de infância, mas não como são as fotos de infância: ela fotografou há um mês uma lembrança da infância. Não vemos nem seu pai nem os Estados Unidos: a foto está na provocação da palavra à cegueira que exige a composição do olhar. O objeto que vemos flutua entre eles como um espectro de um mundo que não existe mais, de sua infância, de um pai que não está mais aí, de um país: não vemos por que, sobre essa foto, ela tem necessidade de dizer que foi há anos, nos Estados Unidos, uma vez que fora há um mês, na memória dessa viagem que fez com seu pai. Esse filme é uma obra-prima sobre a desrealização do olhar em face da imagem.

[...]

O que dizemos, o que escrevemos, o que contamos, de modo intrínseco faz parte daquilo que fazemos ver. Se mostramos a foto sem dizer nada, sem palavra, como um material bruto, nós a damos à visão de um outro sem construir uma relação entre o ver e o fazer ver por meio da palavra e da partilha da crença. A foto não prova o real, mas ela sempre coloca em jogo, como toda imagem, a relação de confiança e de crença que um olhar tem em relação a um outro olhar. (MONDZAIN, 2008, p. 12 e 13) Entrevista com Marie-José Mondzain (janeiro de 2008) | Culture Injection 04/05/2008:57 <https://cultureinjection.wordpress.com/2014/03/28/entrevista-com-marie-jose-mondzain/>

Mondzain (2008) propôs essa reflexão sobre os encontros dos olhares, sob a ênfase daquele que cria imagens. De modo similar, porém inverso, propusemos refletir que não só o que “dizemos, o que escrevemos, o que contamos, de modo intrínseco faz parte daquilo que fazemos ver”, assim como – de outro lado – enquanto perceptores-observadores de imagens, construímos o que fazemos ver, também com base num repertório de memórias (sejam elas de logicidade ou sensibilidades). Nem tudo o que vemos, está ali, na imagem bruta. Podemos ver além ou aquém das intenções da obra e/ou do autor, porque as imagens podem ser um lugar de mediação (entre a obra e nós, entre esses “olhares” de autor e perceptor-observador, e entre “olhares” dos diferentes perceptores-observadores).

Apesar do conforto do campo hermenêutico, a interpretação é uma perspectiva de análise semiótica, a do impulso formal. Analisamos também outra: a percepção estética, que pende ao impulso sensível – muito mais difícil de ser narrada.

Ao questionar a demasiada fé da Ciência na razão, a percepção estética intenciona pôr na balança também as sensibilidades nos processos intelectivos de ver as coisas e fenômenos. A cognição estética de uma coisa antecede o conhecimento intelectual sobre ela, mas as teorias científicas estão muito mais preocupadas com a camada intelectual, ignorando ou desvalorizando os capilares sensíveis, ante a sua instabilidade ou dificuldade de traduzir-se em texto lógico. Continuam muitas vezes como sinais incompreensíveis, inexplicáveis, ininterpretáveis, mas que comunicam e constroem subjetividades.

A percepção estética diz respeito à sensibilidade do indivíduo diante de uma coisa ou evento, enquanto a inferência lógica dispõe ao sujeito ideias prévias, definições, conceitos, para facilitar o compreender, engessando-o. Os processos de inferência lógica e estética não acontecem isoladamente, eles coexistem e afetam o sujeito. O que se sugere é que ambos angariem importâncias equivalentes na Academia. Em outras palavras, sugere-se que, além de processos hermenêuticos tradicionais, com base em teorias, devemos confiar também em atividades heurísticas, resultantes do momento de exposição sensível ao objeto, para que, além da análise fílmica tradicional, possamos desvelar formas de produção de interpretantes energéticos e emocionais, em acréscimo aos lógicos.

Dessa forma, não só nos amparamos na ideia de que existem muitas possibilidades de interpretar uma obra audiovisual, como de perceber que os impactos eróticos, de sensações, sentimentos, afetos, concepções ensejam múltiplas possibilidades de sentidos para uma mesma obra. Constituindo-se, assim, novos repertórios para outras visões.

A obra audiovisual que escolhemos tentar averiguar nossas reflexões e questionamentos foi a série *I Love Dick*, e a partir da análise das entrevistas, percebeu-se que não só os personagens foram entendidos de maneiras diversas pelos perceptores-observadores, como também as relações que eles desenvolveram na trama.

A título de exemplo, conforme as percepções de Rosa, o relacionamento entre Chris e Sylvère era abusivo e por isso Chris platonizava uma relação exterior, com Dick. Segundo Bordô, Dick era um babaca, ao passo que Azul considerava-o charmoso. Conforme Marrom, se ela tivesse de ser alguém na narrativa, seria o Dick – com exceção de sua faceta de escroto. Na perspectiva de Ciano, Dick era profundo; para Dourado ele era poderoso. No ponto de vista de Vermelho, Chris era uma aproveitadora – estava na relação com Sylvère por interesse, mas logo depois de conhecer alguém mais influente que ele, quis trocá-lo. Na concepção de Lavanda, Dick usava de uma tática de sedução, como o *negging*, para atrair Chris e ambos flertavam. Salmão teve o insight de que o interessante desse encontro entre Dick e Chris era o que ela seria capaz de construir a partir de um sentimento de desejo e repressão.

Detectamos diversas sensações e pensamentos acerca da série e seus personagens, mas não o suficiente para provar o que começamos a pesquisar. São diretrizes e apontamentos que levam ao raciocínio de que há múltiplas possibilidades de interpretar e sentir um produto audiovisual, ainda mais quando sopesados por autores de nossa sintonia. Não nos interessa tanto o resultado: uma resposta como o sim ou não, mas o processo de perguntar e as formas de abduzir silogismos sinestésicos sem que haja, necessariamente, uma equação ou operação lógica completa que responda nossas questões. Propusemos reflexões, cabe ao leitor ou leitora construir sua resposta (se assim é o seu desejo)... ou formular, junto conosco, outras inquietações. Não paramos por aqui.

O mar é imenso.

REFERÊNCIAS

BAMBA, Mahomed. (Org). **A recepção cinematográfica: teoria e estudos de casos**. Ed: EDUFBA, Salvador, 2013.

BOGADO, Angelita. **Cinema do entrelugar: imaginários de um passado em fluxo na obra documental contemporânea brasileira**. 2017. 171 f. Tese (Doutorado em Comunicação), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

BEAUVOIR, Simone. Feminilidade: uma armadilha. In: **Gênero e Performance**. Trad.: Alcina Fernandes. (Org). Maria Manuel Baptista. Ed: Gracio, Coimbra, 2018.

BELL, Hooks. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Trad.: Ana Luiza Libânio. 1 edição. Ed: Rosa dos tempos, Rio de Janeiro, 2018.

BRAIDOTTI, Rosi. Quatro teses sobre feminismo pós-humano. In: **Gênero e Performance**. Trad.: Rita Himm. (Org). Maria Manuel Baptista. Ed: Gracio, Coimbra, 2018.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: **O corpo Educado: pedagogias da sexualidade**. (Org.) Guacira Lopes Louro. 3ª edição. Ed: Autêntica, Belo Horizonte, 2010.

_____. **Corpos em aliança e a política das ruas: Notas para uma teoria performativa de Assembléia**. 1ª edição. Ed: Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2018.

CARDOSO FILHO, Jorge. **Para “apreender” a experiência estética: situação, mediações e materialidades**. Revista Galáxia, São Paulo, n. 22, p. 40-52, dez. 2011.

_____. DUARTE, Eduardo; MENDONÇA, Carlos Magno. **Comunicação e sensibilidade: pistas metodológicas**. Ed: PPGCOM UFMG, Belo Horizonte, 2016.

DEWEY, John. **El arte como experiencia**. Trad.: Jord Claramonte. Ed: Paidós Iberica. Barcelona, 2008.

DEVISA, Mal. **Fire**. Estados Unidos, 2016. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=wV-JWrot5Zg>> Acesso em: 13 mar. 2020.

ECO, Umberto. **Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. Trad.: Sebastião Uchoa Leite. Ed: Perspectiva. São Paulo, 1976.

_____. **Interpretação e Superinterpretação**. Trad.: MF. 2ª edição. Ed: Martins Fontes. São Paulo, 2005.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta: Ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Ed. Hucitec. São Paulo, 1985.

_____. **O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**. Trad.: Raquel Abi-Sâmara, (Org.) Rafael Cardoso. Ed: Cosac Naify. São Paulo, 2007.

_____. **Orgasmo, técnicas de reprodução e Fazer Crianças**. Trad.: Günter Wilhelm Uhlmann, 2002. Disponível em: https://www.cisc.org.br/portal/jdownloads/FLUSSER%20Vilm/orgasmo_tcnicas_de_reproducao_e_fazer_crianas.pdf. Acesso em: 15 jan. 2020.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. São Paulo, 1989.

GENDER, Verônica. **Health and the Sustainable Development Goals**. Bull World Health Organ, 2015. Disponível em: < <http://dx.doi.org/10.2471/BLT.15.165027> >. Acesso em: 07 de fevereiro de 2020.

HILST, Hilda. **Da poesia**. 1ª edição. Ed: Companhia das Letras. São Paulo, 2017.

J. DUDLEY, Andrew. **As principais teorias do cinema: uma introdução**. Trad.: Tereza Ottoni. Ed: Jorge Zahar. Rio de Janeiro, 2002.

KEDOUK, Marcia. **O livro proibido do sexo: amor, o prazer e a sacanagem**. Ed: Abril. São Paulo, 2015.

KEHL, Maria Rita. A psicanálise e o domínio das paixões. **In: Artepensamento**. Disponível em: <<https://artepensamento.com.br/item/a-psicanalise-e-o-dominio-das-paixoes/>>. Acesso em: 13 de fevereiro de 2020.

_____. Pensamento, Ética, Criação. **In: Percurso**. Dezembro de 2007. Disponível em: <http://revistapercurso.uol.com.br/index.php?apq=artigo_view&ida=198&id_tema=48>. Acesso em: 9 de fevereiro, 2020.

_____. **O tempo e o cão: a atualidade das depressões**. São Paulo : Boitempo, 2009.

_____. & Eugênio Bucci. **Videologias: ensaios sobre televisão**. Ed: Boitempo, São Paulo, 2004.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho - ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. 1ª ed. Ed: Autentica. Belo Horizonte, 2008.

LORDE, Audre. Os Usos do Erótico: O Erótico como Poder. **In: Textos de Audre Lorde**. Dezembro de 2009. Disponível em: <<https://apoiamutua.milharal.org/files/2014/01/AUDRE-LORDE-leitura.pdf>>. Acesso em: Ago. 2020.

LAQUEUR, Thomas. **Inventando o Sexo: Corpo e Gênero dos Gregos a Freud**. Trad.: Vera Whately. Ed: Relume Dumará. Rio de Janeiro, 2001.

MACHADO, Arlindo. **O sujeito na tela: modos de enunciação no cinema e no ciberespaço**. Ed: Paullos. São Paulo, 2007.

MONDZAIN, Marie-José . Entrevista com Marie-José Mondzain. **In: Culture injection**. Disponível em: <<https://cultureinjection.wordpress.com/2014/03/28/entrevista-com-marie-jose-mondzain/>>

Acesso em: 11 de junho de 2020.

PATO, Paulo Roberto. **Ícone, índice e símbolo, fundamentos para ler e organizar a informação em imagens**. XV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação - ENANCIB, 2014. Disponível em: <https://www.academia.edu/9411958/%C3%8DCONE_%C3%8DNDICE_E_S%C3%8DMBOLO_FUNDAMENTOS_PARA_LER_E_ORGANIZAR_A_INFORMA%C3%87%C3%83O_EM_IMAGENS> Acesso em: 05 de Maio de 2020

PICADO, Benjamim. Cinema: da sedução à dissolução. In: **Brasil. Comunicação, cultura & política**. (Orgs.) FAUSTO NETO, Antonio; BRAGA, José Luiz e PORTO, Sérgio Dayrell. Ed: Diadorim. Rio de Janeiro, 1994. Disponível em: https://www.academia.edu/33678540/Cinema_da_sedu%C3%A7%C3%A3o_%C3%A0_disolu%C3%A7%C3%A3o> Acesso em: 17 de julho de 2020.

PINTO, Julio. **Dossiê: FILOSOFIA DA LINGUAGEM E SEMIÓTICA**. Sapere Aude – V. 7, N. 14, Jul./Dez. 2016.

_____. De Vampiros e Gafanhotos. In: **CASA NOVA**, V., ARBEX, M. Interartes. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

REICH, Wilhelm. **A função do orgasmo: Problemas econômico-sexuais da energia biológica**. Trad.: Maria da Gloria Novak. 9ª edição. Ed: Brasiliense. São Paulo, 1975.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa: Tomo III**. Trad.: Roberto Leal Ferreira. Ed. Papirus. Campinas, 1997.

ROCHA, Janine. **Wolfgang Iser, leitor da modernidade: Interpretação e Teoria da Literatura**. 2017. 167 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada), Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2017.

RODRIGUES, Marcos Henrique. **O complexo de Dante: Contribuições para uma estética da percepção**. 2010. 218 f. Tese (Doutorado em Artes), Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2010.

SENSAÇÃO. Dicionário online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/sensacao/>>. Acesso em: 15 jan. 2020.

SENSÍVEL. Dicionário online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/sensivel/>>. Acesso em: 15 jan. 2020.

SCHLACHTERL, Lina & BEIVIDAS, Waldir. **Recalque, rejeição, denegação: modulações subjetivas do querer, do crer e do saber**. Ágora, 2 Jul. 2010, p. 207-227. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/agora/v13n2/v13n2a05.pdf>> Acessa em: 13 jan. 2020.

SOUZA, Scheilla. **As ficções de nós na Filmes de Plástico: reflexividade, intimidade e partilha no cinema brasileiro contemporâneo**. 2017, 298f. Tese (Doutorado em Comunicação), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

TÜRCKE, Cristoph. **Sociedade excitada: filosofia da sensação**. Trad.: Antonio A. S. Zuin [et al]. Ed: Unicamp. Campinas, São Paulo, 2010.

Filmografia

I LOVE DICK, série de ficção, dirigida por Joey Soloway, Estados Unidos, 2016.

Les photos d' Alix, curta-metragem de ficção, dirigido por Jean Eustache, França, 1980.

APÊNDICE A – ENTREVISTAS

Entrevistas colhidas durante a etapa de pesquisa de campo, em 2019. Transcrição completa.

ENTREVISTA COM VERMELHO

VERMELHO : cinquenta anos de idade, mulher, preta, ensino fundamental incompleto, baiana de acarajé.

Tempo de gravação: 5 min, 26 seg.

Realizada em 20 de setembro de 2019.

P — É... estamos aqui com VERMELHO, ela acabou de assistir o primeiro episódio, e eu gostaria de saber dela o que ela entendeu e achou desse primeiro filminho, desse primeiro episódio que a gente assistiu. Aí você fique à vontade pra falar o que você quiser.

V — Eu achei que ela queria uma oportunidade pro filme dela, por isso que ela pegou aquele coroa. Ela não sentia nada por ele, mas viu que a oportunidade não chegou. Por qualquer coisa ela trocaria ele, como ela queria trocar por quem tava patrocinando ele. Queria dar pro homem a qualquer custo. Ela não sabia abrir a boca para dizer “meu marido”, ela nem sabia o que significava isso aí. Ela era mais uma vadia procurando uma oportunidade. E não achou... porque ela não ouviu também o parceiro dela, né?! Porque você viu ele dizer que ela não deixou passar a música e ela mandou o filme dela mesmo assim com a música. Por isso que ela não teve oportunidade. Como ela viu que o homem, acho que estava só, ela tentou investir, tanto que ela não queria nem mais voltar. É como tem um monte hoje, né, de oportunista. Foi o que eu achei dela.

P — E dele? E deles?

V — O velho, o coroa, viu que ela era assim, né, e tava só se aproveitando. Cê viu que ele falava com ela... ali não era assunto de um marido falar com uma mulher. Ele tava vendo o que ela queria e tava aproveitando, claro, que ele não era idiota. Ninguém vai perder a oportunidade. Agora o outro acho que não foi muito não, né?!

P — O DICK?

V — É. Ele não se interessou muito não, que achou ela muito oferecida. Tanto que ela ficou lá no banheiro ó [tsc tsc - estalando os dedos] horas esperando ele. Ele se tocou... fingiu que não entendeu, quando ela voltou, ele deu um tchau a ela sem nem precisar usar a mão.

P — [risos]

V — Quando ela voltou, ele saiu de fininho. Deixou ela descartável. Ela ficou sem ação. Chegou em casa ela fez uma merda daquela, né? Foi escrever uma carta. E o marido ainda foi pedir e ela em vez de deletar, não, ainda foi ler pra ele.

P — [risos], e aí?

V — E aí, o que, fia?

P — [risos]. Não sei...

V — Porque... eu achei que ela deveria ser mais inteligente. Ela em vez de usar o corpo, usar a cabeça... Porque as mulheres já estão no século XXI, praticamente, acho que esse tempo já passou de a mulher usar o corpo. Hoje a mulher luta na sociedade por direitos iguais então tem que usar o [*expressão não identificada*] da cabeça. Deixa o corpo pra usar com alguém que ela gosta. E não no que ela quer fazer de verdade, né. O instrumento pra chegar onde ela quer é o corpo. Vamo mudar isso que já tá diferente.

P — [risos], arrasou. E o que é que você sentiu? Assim, assistindo... você sentiu algumas coisas? [silêncio] Raiva? Medo? Engraçado?

V — Não. Raiva não senti praticamente raiva. Me senti enojada por ela fazer o que a gente tá cansada de ver. Ela podia fazer diferente. Ela teria até mais sucesso se ela tentasse usar a mente e não o corpo. E é isso. Ela tentando ensinar o que todo mundo já sabe, né. Pra chegar em algum lugar usando o corpo, se chega logo. Chega não, é descartável, no primeiro caminho. No primeiro lixão, nego descarta. Que aquele homem mesmo, do rancho, ia usar ela e não ia ficar. Porque viu que ela tinha feito o mesmo com o coroa. E ela tava procurando nele... oportunidade que ela não achou no coroa que ela tá. Ele ia fazer mais ou igual o que o coroa fez: usar e descartar. Não acho certo. Eu ainda sou quadrada e antiga, prefiro que use a cabeça e as mãos. Deixa o corpo pra outra hora, pra uma pessoa que você gosta e quer realmente ser usado o seu corpo. Pra passaporte... não vale não.

P — Certo... e tem mais alguma coisa que você gostaria de falar, independente do que eu perguntar? Qualquer coisa que você quiser dizer aí...

V — Não... eu acho que eu já falei. [pausa] Foi por isso que o coroa falou - o que tava procurando - : a bunitiza demais enjoava, né. Eu acho que ele gostou até mais daquela zarôia...

P e V — [risos]

V — Porque ela foi simples, não se ofereceu... porque ela sabia que ela era vesga...

P — [risos][pausa]. Vou encerrar... Quer falar mais alguma coisa?

V — Não. Quero ver o outro filme.

P — Ahhhh, o próximo?

V — É... interessante.

ENTREVISTA COM ROSA

ROSA: vinte e nove anos, homem, branco, ensino superior completo, médico (psiquiatra).

Tempo de gravação: 7 min, 02 seg.

Realizada em 22 de setembro de 2019.

P — Estamos aqui com ROSA, ele acabou de ver o primeiro episódio, e eu gostaria de saber dele o que ele entendeu e o que ele sentiu desse primeiro episódio.

R — Primeiro episódio, né? Então, achei... curto. Mas, achei que tratou de um tema... machista. Acho que eles filmaram um relacionamento, que não dá uma duração, nem tempo, nada disso, mas dá ideia de um casal... e que essa mulher, ela, de certa forma, tenta viver outras coisas e se vê barrada por alguns aspectos, né. Ela tenta ter uma conversa a mais com um rapaz fora do casamento, mas não consegue. Ela tenta ser uma boa roteirista, uma boa produtora, parece ser, mas é barrada por alguns conceitos. E aí ela acaba parece que platonizando, idealizando, um relacionamento fora daquele que ela vive [silêncio].

P — Tá. É... e o que que você sentiu?

R — Eu fiquei triste por ela. Eu acho que ela não tá... EU ACHO... que ela não tá feliz, naquele mundo que ela construiu, que ela tinha desejo de sair dali, mas que naquele tempo que foi visto não tava conseguindo e acabou fazendo sexo com o marido, que talvez ela não desejasse. Ela tava escrevendo, né, alguns bilhetes ou cartas para uma outra pessoa... idealizando o mundo de outra forma... acabando rotineira, acabando dia-a-dia, o que ela tava vivendo ali. E super insatisfeita. Naquela cena da troca do jantar que ela tava se preparando, ela queria parecer uma outra pessoa, ela pediu uma camiseta pro rapaz... ela queria dar um ar diferente. Não sei o que ela objetivava, mas ela pediu um objeto e ele enrolou, enrolou, enrolou, e não cedeu. Na tentativa, talvez, de permanecer ali, naquele objeto de uso. E ela foi... voltou do encontro, idealizou algumas coisas e continuou no mesmo relacionamento que, talvez, pra ela, seja abusivo. Uma cena rápida de sexo... onde não deu para sentir prazer, né. Não senti que ela demonstrou prazer... mas, parece que ela tá presa, ali. De alguma forma, ela está viciada naquele ciclo [silêncio].

P — Certo. E o que que você achou dos personagens o DICK e o SYLVÈRE?

R — DICK é o esposo dela, né?

P — DICK é o...

R — DICK é o rapaz, o cineasta lá...

P — DICK é o artista, o cara do rancho. E SYLVÈRE é o marido dela que tá indo estudar lá no instituto de DICK.

R — Tá. O marido me parece que é uma pessoa que teve um sucesso profissional, né. É tanto que quando ela chega nos eventos, todos referenciam ele e usam ela como referencial dele. Então, é sempre: a mulher do, a mulher de... como se ela não tivesse uma causa ou um efeito no mundo. Então, ela tem um papel secundário, coadjuvante, do marido. E aí, ela espelha, talvez, ou por questões de complexos que a gente não consegue avaliar, mas ela espelha nesse outro homem uma fuga dessa vivência que ela tá passando. Parece que ela espelha nele ou referencia nele, ou quer nele um negócio diferente do que ela tá vivendo. Ela não tá feliz ali, né, então tem um sintoma, ali. Então, ela quer fugir dele, indo para esse rapaz... que, pelo que eu assisto, também é um pouco merecedor, demonstra algumas atitudes repetitivas do marido dela.

P — Certo. Eu entendi, na sua resposta sobre SYLVÈRE, que você falou mais dela do que dele. Aí eu queria de novo perguntar: o que você acha do SYLVÈRE?

R — SYLVÈRE é o marido?

P — É. Primeiro o SYLVÈRE. O que você acha do SYLVÈRE?

R — SYLVÈRE, aqui, é o marido. SYLVÈRE me parece que é um cara que teve sucesso profissional, um cara seco, focado, talvez abusivo, né, que construiu... todo o relacionamento quando a gente fala que é abusivo, todo relacionamento abusivo é aquele que "eu sou o correto, o super-herói, e que você é... não merece nada além disso, ou que eu sou super além do que você merece" então, de uma certa forma, ele aprisiona outra pessoa. Em termos chulos, é um escroto. Tipo, é uma pessoa que usa do que é... do *status* que tem, né... pra garantir uma outra pessoa ao lado dele. Não acho uma pessoa boa, assim. Pelo que eu vi, nos trinta minutinhos.

P — Tudo bem. E o DICK?

R — DICK é o rapaz lá?

P — Do rancho.

R — DICK parece... o SYLVÈRE parece mais sistemático... o DICK parece mais solto, mais fluido, mas, me parece que tem o argumento muito mais machista do que o outro. Implica mais e confronta mais. Não sei se é velado o outro ou não. Mas, parece que ele confronta mais e inibe mais, e isso surja até como efeito contrário, né, porque instiga. Cê vê que ela... ela... ela... move alguma coisa ali, mexe com ela nisso aí tudo [silêncio].

P — Você quer falar mais alguma coisa? Mesmo sem eu ter feito nenhuma pergunta... alguma coisa que você queira falar.

R — Não. Eu tô curioso, né, pra assistir... pra desvendar... pra ver os caminhos que a gente consegue traçar, várias linhas de... vários traços de personalidade para cada um deles. E é curto demais. E isso instiga. Então, cê fica pensando qual é a postura deles... até que ponto ela é fruto do contexto... até que ponto é patológico... até que ponto ela tá respondendo ou não... se ela vai ter saídas pra isso aí... até que ponto essas posturas deles são normais ou são tóxicas, né, fazem mal. Curiosidade, eu acho. O sentimento que eu tenho é esse: querer ver pra tentar entender mais.

P — Ok. Muito obrigada.

R — Foi um prazer, princesa.

ENTREVISTA COM CIANO

CIANO: vinte e nove anos, mulher, branca, ensino superior completo, médica (psiquiatra).

Tempo de gravação: 7 min, 02 seg.

Realizada em 22 de setembro de 2019.

P — Eu tô aqui com CIANO, acabamos de assistir o primeiro episódio e eu gostaria de saber dela o que foi que ela entendeu e o que foi que ela sentiu do primeiro episódio.

C — Tá. O que eu entendi, né? Então, o que eu entendi, primeiro, eu acho que expectativas e perspectivas foram criadas e desconstruídas. No primeiro momento, a perspectiva e a explicativa da cidade Marfa, né, ser um lugar, né, muito bom, e assim há a quebra da expectativa e da perspectiva daquele lugar. No primeiro momento, isolado, que só tinha uma pessoa em volta deles, e depois várias outras pessoas no decorrer do filme, e... a perspectiva dela, enquanto ela mesma, também foi criada e desconstruída, ao longo do que Dick passou pra ela. Então, assim, acho que até a finalização da fotografia, em si, da última cena, que é ele entrando dentro daquela piscina, mostra como a profundidade dele, ele se aprofundou no quesito em que ela enquanto... é... expectativa dela mesmo enquanto mulher foda, em questão de... pessoa que estava construindo uma coisa que pra ela estava sendo uma criação incrível, que ela se viu se questionando a respeito daquilo. Então, acho que num certo momento, a profundidade de Dick incomodou ela, porque quebrou muitas perspectivas e as análises dela mesma. Mas... ao mesmo tempo, eu também sinto uma arrogância dele, enquanto essa profundidade. Não me vem enquanto uma profundidade real, digamos, assim. Então, eu acho que isso... não sei se tem uma continuidade específica em relação a ele, mas eu acho que pelo que foi passado, eu acho que essa profundidade dele também vai ser questionada e também vai ser desconstruída. Então, eu acho que vai tá sempre nessa construção e desconstrução. Enquanto sentir, senti uma necessidade de sentir, que me atrapalhou no sentir. Então, eu acho que talvez eu pudesse ter sentido mais, se eu não soubesse que eu teria que expor, que eu teria que ter sentido algo, sabe? Então, por exemplo, naquela busca de "Ah deixa eu captar isso deixa eu captar aquilo" acho que pode ter atrapalhado um pouco o meu sentir. Então, acho que, até pra outras coisas, em relação às metodologias, etc, poderia ser surpresa essa questão de "ó, vamo assistir o filme junto e vamo ver o que é que rola" e depois rolar essa entrevista. No sentido de que... porque eu fiquei

muito presa no "O que eu vou sentir?", e ainda mais no questionamento da noite, como a gente teve, antes do filme, num rolê em que a gente questionou muito sobre feminismo, machismo, em alguns momentos - enquanto mulher - eu quis ficar muito presa a ela, enquanto muito foda, enquanto eu-mulher. Mas, eu vi ela sendo desconstruída, no papel dela. Então, o sentir me atrapalhou um pouco a sentir o real, ali. Mas eu senti muito essa questão da construção e da desconstrução.

P — Tá certo. E o que você achou da personagem SYLVÈRE? O marido dela.

C — Pra mim, o marido dela, nessa questão de perspectiva, desde o início do filme, eu acho que é engraçado a fala de um [homem], que parece um indiano, falar que aquele retiro teria que ser solitário. E ela, de longe, perceber que ele não estaria solitário, né, que ele tava naquela troca com outras pessoas. Então, assim... que o belo, para ele, né, sempre causava ansiedade. E... ela quando colocou um vestido - a mulher, esposa dele - se achou bonita, ele não sentiu essa ansiedade que ele sentiu com outras pessoas dentro do filme. Então, para mim, mais uma vez, a questão da desconstrução, né. Então... achei ele também, assim, muito... raso, eu acho, nesse papel. Pra mim, ele foi... a parte dele mais marcante foi a questão da ansiedade pelo novo, e não pelo que ele já tinha. Então, como se ele tivesse realmente desconstruído o bonito da esposa.

P — E o que você achou do personagem DICK?

C — DICK, eu acho isso, que eu achei ele é... se mostrou profundo, mas... se mostrou profundo, e na perspectiva de questão de fotografia e de questão de se aprofundar, da fala também profunda, mas que alguma coisa nele me incomoda, em sentido de arrogância, que eu acho que pode lá na frente mostrar que ele é mais raso do que a gente imagina.

P — Certo. Mais alguma coisa que você gostaria de falar?

C — Não. Acho que... um pouco mais em relação àquela mulher, a personagem principal, que ela não se interessou por nada do que tava acontecendo, ali, naquela festa onde tava várias pessoas. E se aprofundou muito em Dick, né. E senti falta... esperava mais do personagem do trailer. Eu queria ele mais presente. Eu senti falta do questionamento. Eu acho que, na verdade, ele se mostrou a pessoa mais profunda do contexto todo. Aquele Devan, Damian, não sei,

P — DEVON.

C — DEVON. Eu achei ele o mais profundo e eu fiquei sentindo falta de ter mais ele, né, nesse processo. Enquanto os outros foram se desconstruindo. Talvez ele não desconstruiu porque ele não teve outros momentos.

P — Muito obrigada. Você gostaria de falar mais alguma coisa?

C — Não. Só isso mesmo, [risos]. Um abraço pra Coité.

P e C — [risos]

ENTREVISTA COM DOURADO

DOURADO: trinta e cinco anos, homem, branco, ensino superior completo, professor.

Tempo de gravação: 5 min, 56 seg.

Realizada em 22 de setembro de 2019.

P — Eu tô aqui com DOURADO, ele acabou de assistir o primeiro episódio e eu gostaria de saber dele o que foi que ele entendeu e o que foi que ele sentiu do primeiro episódio da série "I Love Dick".

D — É... o que eu entendi... é... o meu... é... a minha... eu foquei muito na parte de... poder... o poder que existe entre as pessoas naqueles grupos. E, na ordem, talvez, dos poderes que o filme mostra, que a série mostra. É... em que o dinheiro seja o maior dos poderes, e a masculinidade... o poder financeiro, ele se sobrepõe ao machismo... é... e eu queria que você falasse comigo também, e me perguntasse um pouco [silêncio]. Mas, tipo... o cara que é poderoso é superior ao cara que é... o cara que é poderoso e machista é superior ao cara que é machista, mas não é poderoso. Esse cara que é machista, que é o homem, né, ele sobrepõe o poder sobre a mulher. A mulher que... tem traços de masculinidade, ela exerce poder sobre a mulher que é... que tem traços... é... entre aspas femininos.

P — Certo. Você consegue identificar através de nomes essas pessoas que você falou? Esse homem poderoso seria quem?

D — DICK.

P — Sim.

D — Os nomes eu não me recordo mais.

P — Tudo bem. O nome do cara do rancho e do Instituto se chama DICK. O nome do marido se chama SYLVÈRE. E o nome da cineasta se chama CHRIS.

D — E o nome daquela outra mulher que mora ao lado do casal?

P — Se chama DEVON.

D — DEVON. Eu sinto que DICK exerce um poder sobre todos. SYLVÈRE exerce um poder sobre todos, menos DICK. DEVON... tive uma sensação de ela exercer um poder sobre a esposa. Como é o nome?

P — CHRIS.

D — CHRIS. E ela apresenta, na série, traços ditos como masculinos. E... é isso.

P — Tudo bem. E o que foi que você sentiu?

D — Nossa... O que eu senti... Hã... Não sei. Eu senti... como eu me senti?!

P — Humrum.

D — Pensativo... é... confuso... e... hã... não sei.

P — Ok. Tem mais alguma coisa que você gostaria de falar... independentemente de eu ter feito qualquer pergunta?

D — Eu queria que você fizesse perguntas. [silêncio]

P — Quais perguntas você gostaria que eu fizesse?

D — O motivo de eu querer que você faça perguntas é porque... é por... não consegui dar continuidade na coisa. [silêncio] Talvez a tensão de estar sendo... gravado.

P — Você se sente tensionado porque sua voz está sendo gravada pelo computador?

D — Aparentemente não, mas eu... pode ser que sim.

P — E se não tivesse computador, você se sentiria mais confortável de a gente conversar sobre isso?

D — Sim. [silêncio]

P — Por quê?

D — Hã... Não sei... Eu acho que... Eu gero um compromisso quando a gente tá dialogando para um trabalho acadêmico, talvez [silêncio]. Há sensação de compromisso... que a conversa, tomando cerveja, não geraria, mas que poderia ser tão importante quanto.

P — Tá. Tem mais alguma coisa que você gostaria de perguntar?

D — Não. Eu adorei a série... eu acho que vou assistir mais.

P — Certo.

D — E eu acho que vai render coisa bem legal... pra nós...

P — Ok. Tem mais alguma coisa que você gostaria de falar?

D — Não.

P — Posso encerrar a entrevista?

D — Pode.

ENTREVISTA COM BORDÔ

BORDÔ: vinte e dois anos, homem, negro, ensino superior incompleto, BodyPiercing e Técnico Administrativo.

Tempo de gravação: 8 min, 40 seg.

Realizada em 23 de setembro de 2019.

P — Eu estou aqui com BORDÔ. E a gente acabou de assistir o primeiro episódio da série I LOVE DICK, e eu gostaria de saber dele o que ele entendeu e o que ele sentiu da série.

B — É... eu achei uma série bem contemporânea, assim, ela traz debates bastante reais dos encontros entre pessoas, né... de como eles podem ser inesperados e... eu acredito muito em energia, assim. E eu achei que o encontro deles representou muito isso: uma energia que ela não esperava e que, ao mesmo tempo, fez uma conexão dentro dela que ela não conseguia fazer sozinha. Também me passou uma reflexão de que as vezes com outras pessoas nós podemos mudar ou ter reações diferente, né, ou simplesmente mudar nossa vida e jogar ela de ponta a cabeça. É... achei referências de machismos bem intrínsecas e bem reais do nosso dia-a-dia. E achei uma representação de uma mulher que foi atrás do quis, e porra... ela teve a coragem de ler a carta pro marido... eu achei aquilo NOSSA MUITO LEGAL, sabe. Não sei se eu teria peito pra, tipo... porque eu escrevo bastante. E aí, se eu teria coragem de ler alguma coisa desse tipo pra alguém que não fosse a pessoa, entendeu? Na situação dela, assim, acho que foi bem legal, bem legal. No mais, eu quero assistir o resto dos episódios [risos].

P — Mas o que foi que você achou do DICK?

B — DELE. Achei ele bem sacana. Achei ele um imbecil, na resposta dele, principalmente. Ai, eu achei ele muito idiota no restaurante, assim. Eu esperava uma outra coisa dele. Não sei se ele fez aquilo pra provocar ela ou se ele realmente é um imbecil. Mas acho que das duas, uma, ele foi, assim. E, tipo... falar que mulheres não fazem filmes fudas. Achei uma... achei muito idiota. E achei que... foi o que eu disse: achei uma representação do machismo bem real, assim. Acho que muitos homens se enxergam nessa posição. Mas ele tava flertando ela desde o início, né. E ele aceitou ir no restaurante, mesmo sabendo que ela era casada e o cara era bolsista dele. Então, isso só prova que o caráter dele não é dos melhores, assim. *Á priori*, né... não assisti o resto da série. Mas, não curti muito ele não. Curti mais ela.

P — O que é que você achou dela?

B — Achei ela massa... achei ela foda. Conseguir ler pro marido, falar o que ela tava sentindo na cara do cara, principalmente estando numa posição maior que ele, né. Mas ele é um banana, né. Achei que ele ficou afetado mas achei que ele não reagiu da melhor forma que poderia, né. Tipo assim... mas tudo bem. Mas achei ela incrível, assim. Eu curti bastante. Principalmente essa parte que ela quis ler pra ele... que ela aceitou ler pra ele o que ela tava escrevendo.

P — E o que que você achou do SYLVÈRE? o marido dela...

B — Um banana. [risos]. Um idiota, conceitual, que fica preso só no mundo das idéias ali... querendo achar alguma coisa de novo no Holocausto [risos].

P — [risos]

B — [risos] eu achei a resposta daquela guria pra ele... naquela hora que eles estão na beira da piscina... achei assim que ela respondeu o que eu teria respondido pra ele. Tipo "o que tem de novo no Holocausto?" [risos] Achei bem legal, assim. É um debate que eu gosto de ler até bastante assim, mas... não que eu acho que tenha alguma coisa de novo, assim. Acho que são parâmetros muito bem definidos. Eu acho que a gente consegue ver o que aconteceu e... simplesmente não repetir, né, por favor.

P e B — [risos]

P — E da ruiva, o que foi que você achou?

B — Maravilhosa. Achei ela ali na dela... super *introspecta*... gastando na *vibe* dela... conseguiu entrar no assunto dele e ao mesmo tempo mandar a real do que ela já tinha visto, assim... que ele tava querendo ser muito conceitual e ela falou assim "tá... e aonde tá a sua melancolia por trás disso?"

P e B — [risos]

B — "Porque tem que ter um porquê pra você ser desse jeito... vai se tratar"

P e B — [risos]

B — Eu acho que foi isso o que ela disse [risos]

P — [risos] Ai meu Deus. E aí, o DEVON?

B — O DEVON é qual?

P — O do trailer.

B — O DEVON ou A DEVON, né. Achei... não sei. É O DEVON?

P — [risos].... não sei... você escolhe aí sua escolha política aí agora...

B — Eu achei um personagem andrógino. Não sei. É porque eu não ouvi falando "O" DEVON. Tipo assim, não prestei atenção nesse artigo. Só ouvi "DEVON". Enfim, achei bem... um personagem andrógino, assim, que de alguma forma... pelos parâmetros de sociedade que a gente vê... uma pessoa que, mesmo numa cidade pequena, resolveu ter uma vida diferente. Porque numa cidade pequena... ele ou ela mora num trailer e... ele conserta as coisas, entendeu? É muito de eu achei uma situação bem atípica assim. E ele foi muito receptivo com ela, o que aparentou para mim ser um flerte... não sei se estou equivocado, mas eu achei assim... e também quis ajudar ela "pô, não fuma aí e tal" quis dar um toque. Achei legal. Um sinal de cuidado, né, de querer bem de outra pessoa. Achei uma sinalização legal. Um pontinho pra ele.

P — E o que que você sentiu?

B — Particularmente? A questão dela escrever... e isso liberar o sentimento dela foi a parte que eu mais me identifiquei. Porque eu escrevo muito e eu escrevo muito sobre o que eu sinto. Então... quando eu vejo isso refletido em alguns lugares e, principalmente, nessas demonstrações de força, de que por exemplo, eu também já tive que... já usei da minha arte, da minha poesia, pra conseguir fazer intervenções e em algumas situações... é... eu achei isso muito incrível porque mostra que você pode ser um artista e também fez muitas críticas em relação a isso, né. Tanto a questão de como as mulheres são vistas erroneamente pela maioria dos homens, como os artistas são vistos de uma forma geral, independente do gênero ou de outra diferenciação, também são vistos de uma forma ruim pela sociedade. Então isso é um ponto político que acho que a gente ainda tem que debater bastante, né. Que é pra isso que a gente faz arte: que é pra a gente conseguir debater com essas bandeiras aí... que são impostas pelo NEOCOLONIALISMO.

P e B — [risos]

P — Tá bom. Tem mais alguma coisa que você gostaria de falar? Independente de eu ter feito perguntas aí...

B — Hummmmmmm... deixa eu pensar. Eu tinha anotado alguma coisa na nota de rodapé da minha memória [risos] que eu to tentando puxar agora. É... ah, sim! A TRILHA SONORA. Dois pontos positivos que eu queria fazer: a trilha sonora e a fotografia da série. Achei maravilhosas, assim. A trilha sonora tanto na hora do flerte - muito categórica - quanto nas horas de introspecção também. Assim, músicas que te levaram e te despertaram esse tipo de sensação. É... e a fotografia eu achei linda, assim... a decoração dos lugares... a simbologia das coisas... né... a gente não vê tanta simbologia daquela forma assim, né. O cinema, em si, quando é muito comercial ele tende a breicar alguns tipos de coisas pra você não chocar demais, né. Então tipo... é... eu gostei bastante assim de alguns detalhes do que eu vi assim nesse tipo de construção... no cuidado... na mãozinha do DICK, no cantinho da cena, com a composição toda atrás assim... eu achei muito interessante. Teve uma delicadeza, um cuidado, uma técnica ali por trás muito interessante.

P — Tá bom... mais alguma coisa que você gostaria de falar?

B — Não. Só isso.

P — Tá. Vou encerrar.

ENTREVISTA COM AZUL

AZUL: vinte anos, homem, branco, ensino superior incompleto, estudante.

Tempo de gravação: 15 min, 56 seg.

Realizada em 27 de setembro de 2019.

P — Eu tô aqui com Azul... Ele viu o primeiro episódio tem tempo. Ele não acabou de ver, diferente dos outros entrevistados. E eu gostaria de saber dele o que ele entendeu e sentiu do primeiro episódio da série "I love Dick".

A — [silêncio] Aberta, assim, a pergunta, né. Muita coisa que dá pra falar. O que eu entendi... [silêncio] no sentido... da história, no sentido direto assim da história... a relação da CHRIS, né, da cineasta que vai acompanhar o marido no interior para fazer a pesquisa... aí conhece e fica interessada, curiosa, com o patrocinador DICK, e a partir desse despertar que ela tem com ele começa a escrever cartas de amor não entregues... que acaba reverberando na relação que ela tá que ela tem com o marido. Relação sexual que ela tem com o marido, renovando a relação. Isso é o que eu entendi, no sentido prático, assim, da história. E aí, o que eu senti...[silêncio] Foi um sentir mais racional, porque é uma história sobre uma mulher, já... uma mulher, já... não sei quantos anos ela tem, mas já mais velha assim, né, na casa dos quarenta, acho que ela falou... que não é o que eu não tenho, não é o que me atinge... Porque... Eu sou um homem de dezenove anos. Então, não tenho uma conexão, uma empatia, assim, de se colocar, mas de entender, de entender... eu estando em outro contexto. Entender o modo como ela se encontra naquele casamento... como ela se encontra no profissional... e como ela vai se encontrando na relação com o... o DICK. E... e é isso! E o modo como ela é... Como ela vai sendo vista... E colocada pelos homens. No caso, primeiro, o marido: a relação que eles têm no início, parece que eles estão sem transar, e aí o marido fica fazendo uma pressão meio, assim, psicológica, do tipo "aí, ó, eu queria e você não quer *nãnnã*" apertando ela... e depois como ela é vista no sentido profissional, pelo DICK, pela conversa que eles têm no... jantar, e depois, quando ela vai para a aula dele, o modo como ele... como ele recebe o trabalho dela [silêncio].

P — E como você acha que ela é vista pelo DICK?

A — [silêncio] Honestamente, não sei. Porque o DICK... Ele tem uma forma de se comunicar, uma forma de se mostrar, de se apresentar... que fica mantendo um certo... mistério, charmoso,

e ao mesmo tempo... superior, que coloca ela numa situação mais de... não de inferioridade, assim, mas numa outra posição... mais pra baixo, assim. O modo como ele se referencia ao trabalho dela e o modo como ele... coloca ela dizendo "você não é uma cineasta porque você não quer ser porque se você quisesse você seria boa", e a contextualização que ele faz, né... a forma como ele apresenta esse discurso é uma forma direta e... Mas, ao mesmo tempo, com uma sutileza enigmática. Pelo menos, é como eu pego a interpretação dele, a interpretação do ator, que passa o discurso dele.

P — E o que você acha da personagem CHRIS?

A — [silêncio] Acho interessante, assim, não sei como desenvolver, assim, o meu achar. Porque... como eu disse, não é uma personagem que eu me vejo nela. Então, eu não posso sentir o que ela sente. O que eu posso é ir tentando entender ali... do modo como vão sendo apresentadas as coisas [silêncio].

E aí, o que eu acho... que ela... é uma personagem que tá também meio confusa em algumas... Não confusa no sentido de desorientada... confusa no sentido de ir seguindo um caminho. A princípio, ela iria para a exposição do filme, no festival. Aí o filme é cancelado, e aí ela se encontra naquela situação de curiosidade pelo... DICK, e decide permanecer na cidade [silêncio]. Com um relacionamento com o marido que não é... que, do modo como é apresentado, não é exatamente um relacionamento que tá numa coisa boa, assim, né. Eles não estão exatamente morrendo de amores, mas que dá a entender que é um relacionamento, assim, que já tá há um tempo... e que faz sentido. Não sei se faz sentido. Mas que está num momento mais... profissional, assim, do relacionamento, no sentido de "somos casados, estamos aqui juntos, moramos juntos" mas, não tá naquela coisa, assim, tão afetiva, tão... amorosa, e ela... vai desenvolvendo isso... vai trabalhando isso... os dois vão, né, projetando isso, nas cartas pro DICK... [silêncio] Agora... até onde eu vi... não deu uma projeção no sentido do que ela vai fazer no futuro. Qual caminho que ela tá tomando, ali, pra seguir. Se é um caminho... se ela vai... essa ideia: Qual vai ser o próximo passo da personagem? Seja no profissional ou seja no pessoal. [silêncio]

P — E o que você acha do DICK?

A — [silêncio] Como personagem, eu acho ele muito interessante. Porque... tem um certo charme. E o programa apresenta ele com esse charme. A cena que ele tá na festa... e aí, quando você vê ele, o som para, e ele tá lá bolando o tabaco... e é uma coisa bem próxima... e ele tem

um olhar muito forte, também. Agora, o modo como ele fala... como ele se... como ele discursa... é uma coisa ... é um jeito meio... aquela coisa, um pouco superior... e firme. Uma posição firme sobre as coisas. E... meio babaca também, né. No modo como ele fala. O que ele fala, na verdade. [silêncio]

P — E o que você acha do SYLVÈRE?

A — [risos] eu acho ele... engraçado. Mas, aí volta aquela coisa: como personagem, eu acho ele muito engraçado porque... eu acho que ele é o que mais me remete a uma figura real. À figuras reais... que ele parece que às vezes só não sabe o que tá acontecendo. Um cara muito inteligente, né... pesquisador, um estudioso... "A Estética do Holocausto"... mas, sem noção, assim, pra algumas coisas. [silêncio] A relação que ele tem com a... com aquela outra personagem, não lembro o nome, mas a ruiva...

P — TOBY.

A — TOBY. Porque... desde o início ele vai no sentido de uma coisa... ele tem um flerte com ela, né, quando naquele primeiro momento quando ele vai chegando... e ele vai chegando falando alguma coisa, ela tava no rio, não lembro o que ele fala, mas é mostrando uma certa... uma... mostrando um lado inteligente, assim. Ele cita alguma coisa, um contexto histórico, faz alguma coisa assim. Então ele vai se apresentando já através da mente. E ela, que é bem mais jovem e que também tá numa pesquisa do pornô hardcore, né.

P — Mas aí... você já tá no segundo episódio, você já assistiu os dois, né?

A — É.

P — Tá, fale.

A — E aí, quando ele... Eu lembro dessa cena porque ela é bem interessante. Quando ela fala, ele faz uma cara meio de espanto, ele fala uma coisa meio "Mas por que que você tem interesse num assunto como esse?" Ele fala um negócio assim, né?

P — Fala.

A — "Mas por que que..." Mas quando ela fala, já me veio um porquê dela ter esse interesse.

P — Eu posso te interromper um pouquinho?

A — Pode.

P — Porque eu acho que... o que você tá narrando agora sobre ela, sobre a ruiva, TOBY, foi apresentado no segundo episódio. E aí... se você não se incomodar... você poderia falar sobre isso quando você - e se você quiser - na entrevista sobre o segundo episódio. Se você não se incomodar, você poderia falar a sua percepção sobre ela, no primeiro episódio?

A — Minha percepção sobre ela [silêncio]. Não sei muito... o que pegar, assim, dela. No primeiro episódio, ela tem aquela cena com ele, mas não me... eu não fiquei muito reflexivo sobre a figura dela... pra falar, assim... Ela é apresentada em um contexto bem... é... direcionado: ruiva, jovem, acho que ela estava com um vestido verde - uma coisa que remete sempre à natureza - e ela tava em uma fonte, né, deitada, assim... então uma coisa bem ninfeta. Tem esse paralelo, tem essa direção. Mas... é isso. No primeiro episódio, ela tem essa cena. Tem essa conversa com ele, mas sem desdobramentos. Então eu não fiquei com uma impressão, assim, bem desenvolvida.

P — Ok. E do DEVON, o que você achou?

A — DEVON. Sim. Eu... mais ou menos... parecido... porque... no primeiro episódio aparece, ali, fala "sou faz-tudo por aqui", vai, ajeita... mas não desenvolveu... não desdobrou muito, assim, as ações. Mas aí, o que tem é aquele personagem que vive ali, a vida inteira. Tá naquela cidadezinha o tempo todo... desde sempre... e é isso. É uma figura que tá ali, ajudando os outros no que precisar... a se manterem... enquanto trabalha para o Dick, né? Mas não tenho algo tão... definido. Tão... Um pensamento, assim...[silêncio].

P — Ok. Você quer falar alguma coisa independente das perguntas que eu fiz?

A — [silêncio] Falar. É... muitas camadas do que isso que você pode tá tirando das entrevistas... e aí... gostei muito do episódio, do primeiro episódio, como episódio, como programa... e como o que ele tenta passar. Agora... no sentido... Agora é isso. Com certeza, vão ter pessoas que... pelas vivências... vão ver e vão captar e pegar ou então vão refletir nelas, e desenvolver nelas coisas bem distintas e mais aprofundadas do que como veio em mim. De certa forma, eu acho que fui primeiro numa questão de ver como programa, como episódio, e depois ir numa questão mais pessoal das personagens. E acredito que com muitas outras pessoas vá pelo contrário. Vá numa questão mais direcionada daquelas figuras. E de como essas figuras reverberam no pessoal de quem está assistindo.

P — Ok. Tem mais alguma coisa que você gostaria de falar?

A — Tenho, mas não para entrevista...

P — [risos] então posso encerrar?

A — Acho que pode.

ENTREVISTA COM LAVANDA

LAVANDA: vinte nove anos, homem, branco, ensino superior completo, designer/escritor.

Tempo de gravação: 14 min, 28 seg.

Realizada em 02 de outubro de 2019.

P — Estamos aqui com LAVANDA, ele viu o episódio da série I LOVE DICK tem tempo já, e eu gostaria de saber o que você achou e o que você sentiu do primeiro episódio.

L — Complexo. [pausa] Eu não sei. Quando eu comecei... Essa coisa de gravar, muda a resposta. Quero deixar isso registrado [risos]. Mas, tipo... como eu sabia que é... quando eu comecei a ver o episódio, eu comecei a ver questões aparecendo, assim, né... como se eu tivesse com o olho meio que treinado para encontrar questões, assim. Mas aí a própria série já te deixa muito claro que tem várias questões envolvidas... daíiiii [pausa] a primeira coisa que chamou atenção é a forma como ele trata ela depois que ele vê que... o cara que é professor,

P — O DICK.?

L — Hum rum. Quando ele vê que ela é casada, né... com o aluno dele assim, né... Tipo aquele momento... como ele não... esconde de alguma forma que o único motivo que ele ficasse com ela seria se ela estivesse disponível. Que tipo, ele não tenta sair de fininho... ou... ele, na lata, assim, grosseiro, como se ele tivesse um pouco de orgulho de ser assim, sabe? Só que depois parece que ele simplesmente não tá afim, né, e foi grosseiro, e aí depois ele realmente evita ela, né. E depois ele fala aquelas coisas sobre o trabalho dela... no restaurante... meio que pra... tipo, é um ataque declarado, assim. Tipo, não é uma coisa que ele deixou passar...ele tá deliberadamente atacando, por exemplo. Pra rebaixar ela. E ela começa a ficar cada vez mais... tipo...obcecada, assim, por ele. E parece que sei lá, o que eu senti, na verdade, que isso faz parte da intenção dele, sabe? Quando ele, tipo, ofende ela, de alguma forma, ele tá fazendo isso pra atrair ela. Eu tive essa sensação. De uma maneira bem maléfica, assim. [pausa] Mas tipo...E eu lembrei que... se você ver.. eu já ouvi falar sobre isso que, tem esses *COACHs*, sabe? Tem esses *COACHs* que ensinam às vezes os caras que estão, tipo, completamente na merda, assim, sabe, que vão atrás disso, tipo... como pegar mulheres, sabe...? E eu já vi umas polêmicas envolvendo isso, de o fato de o cara ensinar como poder afetar as mulheres de uma maneira

negativa, pra elas quererem ficar com eles. Tem gente que dá isso como conselho. E eu percebo: é maléfico, mas por que isso funciona? Por que eles acham que isso funciona? Por que que na série parece que aparentemente isso funciona? Num certo sentido, né. Porque ela também não está inconsciente disso. Ela sabe o que ele tá fazendo. E ela tá, tipo, entrando nesse jogo. Com ele, como se fosse uma disputa, assim, sabe? Apesar de ela se sentir muito afetada e sofrer com isso. Mas ela não é idiota. Sabe? De não perceber, eu acho. [silêncio]

P — E o que você acha do SYLVÈRE? O marido dela?

L — [silêncio] Eu acho. Eu acho engraçado como ele não é nem ele nem o outro, entende? Eles se envergonham de ser escrotos, por exemplo. Parece que ele assume que, tipo... eu não sei.... eu acho ele péssimo, mas eu lembro menos dele, nos detalhes, mas eu lembro dessa situação, assim, de ele incomodar, na verdade, eu lembro que a parte que mais me irritou foi quando ele foi andar com a menina, aquela ruiva.

P — TOBY.

L — É.

P — E o que você acha dela?

L — da TOBY? Eu não tinha pensado que ela ia aparecer na pergunta...

P — Eu tô falando os personagens que apareceram no primeiro episódio.

L — Humrum. O que eu acho dela, como assim? Acho ela legal, né.

P — O que você... entendeu e sentiu sobre ela?

L — [silêncio] O que que ela estuda mesmo?

P — Não é revelado no primeiro episódio.

L — Ah, é? Mas eu tô fazendo é do segundo. Eu to falando do segundo.

P — Se você quiser, a gente pode falar do segundo.

L — É no segundo que eles se encontram, né?

P — É.

L — No primeiro, ela aparece... é... mais como... ela tá na festa e eles têm aquela conversa, né? Eu senti que, no primeiro, ela aparece mais sob o olhar dele, assim. Até o momento que ela diz... naquela reunião que ela faz parte do grupo também.

P — Que é no segundo episódio.

L — E ele fica meio assim, parece que ela faz parte do grupo porque ele não esperava que ela poderia ser uma Acadêmica, uma coisa assim nesse sentido, apesar de que ela estava na festa, né.

P — Se você não se incomodar a gente pode falar dessa perspectiva sobre ela no segundo episódio na entrevista sobre o segundo episódio.

L — Mas vai ter entrevista sobre o segundo episódio?

P — Se você quiser. A maioria dos entrevistados fizeram. Só um que não fez por falta de tempo.

L — Tá.

P — Aí se você não tiver tempo hoje, a gente pode fazer outro dia.

L — Tá bom.

P — E o que você achou da TOBY no primeiro episódio?

L — Eu não sei exatamente o que eu achei dela assim... eu achei que ela... [pausa] eu to tentando pensar nela como ela parece assim, né... tipo, na narrativa, porque o que eu achei dela.. nao sei...

P — Tá, tudo bem.. é.. o que você entendeu e o que você sentiu dela?

L — Hamram.. eu acho que ela tá ali muito pra representar, né... uma certa força... no sentido.... Ela é, tipo, uma personagem, logo no começo, ela parece muito porque ela é jovem, né... no sentido, assim... Ela é uma mulher jovem, acho que tem isso nela dentro do resto das personagens, acho que ela é a mais jovem... e aí... eu acabei pensando no segundo, entendeu? Porque o que eu acho dela agora acaba sendo influenciado pelo segundo, sabe? No primeiro, ela pareceu meio uma *passan*, assim, sabe, porque eu tava mais entretido com o que tava acontecendo lá nos outros núcleos e eu vi ela mais como... eu vi ela como se ela tivesse lá só

pra ter aquela conversa com ele, sabe? Eu não senti muito a personalidade dela, ali no começo, sabe? A não ser que ela era uma personagem mais jovem, eu pensei que ele estivesse interessado nela por ela por causa disso, em algum sentido, como se a juventude dela fosse misteriosa, assim, e ela parecia de alguma forma saber disso, da forma como ela falava, porque ele começa a fazer.... eu não lembro direito o que ele fala pra ela... mas ele ta claramente vendo o que ela vai responder, assim, sabe? E ela responde deliberadamente de uma maneira... como se fosse um flerte, né? Não necessariamente interessada em ficar, mas ele tem um joguinho também... eu acho que tem muitos joguinhos... normalmente as duas pessoas sabem o que está acontecendo e num determinado fim, assim, porque, por exemplo, quando a mulher, ela... a... como é o nome da principal? Ela começa a fazer aquele jogo, né, eu não lembro se é no primeiro ou no segundo, mas ela começa a fazer sexo com o marido dela e pensando no outro cara, e... é no primeiro, né?

P — É no final do episódio... é meio que eles transando... no primeiro, depois de ela ler a carta.

L — Eles não estão pensando no professor?

P — Ela acabou de ler a carta... pra ele.

L — É... Começa aí, né? Isso é tipo meio que parece que ela tá... que estão todos num jogo... me parece assim... porque quando o marido dela aceita isso, por exemplo, parece que meio que parece que há uma espécie de... tem um fetiche nisso também, né... e eu não sei se é um fetiche só... ou porque eles não estavam fazendo sexo. E daí quando ela pensa no professor... ela quer... e faz com ele, meio que imaginando o professor.... E ele sabe que ela tá pensando no professor, e que ele está fazendo um papel, e eu não sei se ele quer jogar mesmo ou se ele faz isso só porque é uma forma de ele conseguir fazer sexo. Acho que tem um pouco disso, assim... e ela sabe que é isso meio que ele quer... e meio que tipo... no fundo, ela está resolvendo a situação do...do casamento com esse jogo, entende? Eu acho... no sentido, de um jeito meio distorcido, assim, né, porque tipo primeiro eles não estavam fazendo sexo, e agora parece que, tipo, pelo menos, agora eles estão fazendo sexo, nesse sentido, sabe? E ela tá pensando em outra coisa, e o cara aceita, mas também não quer que ela vá no rolê, mas aí me parece que eu não sei como é a perspectiva do amor, entendeu? Mas eu acho que eles têm uma relação muito estranha, eu acho.

P — Tá, e DEVON?

L — Quem que é DEVON, mesmo?

P — A.. do Trailer.

L — Ah, sim. [risos] ah... eu gosto. Eu gosto de como ela aparece também, assim, bem como se fosse, na verdade, eu não lembro se... DEVON aparece como, no masculino ou feminino?

P — Hum.. e você acha o quê?

L — É porque eu vejo quase como uma pessoa não binária, assim. Eu vejo como os dois aspectos, só queria saber qual ele ou ela decidiu... na série, como que é mesmo?

P — [risos] eu acho que isso vai se desenvolver em vários episódios.

L — Ah, então não é realmente uma coisa muito bem definida, assim... mas, me parece isso, assim... e é tipo: ah, inclusive a mulher, a principal, eu sempre esqueço o nome, ela reage estranho até, né, quando ela é convidada a entrar no *trailer* quase que como se tivesse um pouco de receio daquela pessoa, porque daí querer alguma coisa com ela, assim, mas, enfim, eu acho legal como a série faz com que a gente assista um pouco sob a perspectiva de DEVON, a partir do momento que ele/ela vai escrever uma peça sobre ela... inspirada na principal.

P — CHRIS...

L — É, Chris, essa mulher que é uma artista, mas que.. ela fala que... como é que é?

P — Segundo episódio, [risos], então, vamo pro segundo episódio?

L — Vamo, mas tipo.. que horas são?

P — Sete e doze. Eu só queria te fazer uma última pergunta: se tem alguma coisa que você gostaria de falar, independentemente das perguntas que eu fiz?

L — [Risos] Acho que acabei falando acho que o que eu tava pensando.

P — Tá, posso encerrar?

L — Hum rum.

ENTREVISTA COM SALMÃO

SALMÃO: cinquenta e um anos, mulher cis, preferiu não identificar a cor, ensino superior completo, funcionária pública.

Tempo de gravação: 10 min, 10 seg.

Realizada em 06 de outubro de 2019.

P — Estou aqui com SALMÃO, ela acabou de ver o primeiro episódio da série I LOVE DICK, e eu gostaria de saber dela o que ela entendeu e sentiu da série. Do primeiro episódio da série.

S — A primeira resposta, de novo?

P — É.

S — Misericórdia. Tá. O que eu entendi e o que eu senti. Pra repetir o que eu falei naquela hora, que eu escrevi naquela hora. É... eu já tinha lido o material, quando eu comecei a ler o material - não vai ficar igual - [risos], não é igual começar. É...é isso: eu não assistiria comédia, não era uma série que me passaria, que eu ia abrir pra assistir, já aconteceu isso aqui casa... e eu não... demoro muito pra ver comédia porque tenho esse preconceito - de que as comédias são chatas, são muito bobas - mas, diante da proposta de assistir, que era assistir o que você trazia, eu assisti... e ok. É um episódio curtinho, me identifiquei com a leitura que tinha feito antes, então já vim de outro lugar: que era não saber nada da história. Gosto do ator que... o tal do cara, mas enfim, a personagem é outra coisa, outra dificuldade,

P — Qual cara?

S — O DICK, Kevin num sei lá das quantas,

P — Kevin Bacon.

S — Bacon. É... mas nunca mais tinha visto ele, porque não assisto muito filme americano, tinha visto ele bem mais jovem do que ele tá agora, do que ele tá nessa série, e.. o personagem é ruim, quer dizer, não é ruim, ele é machista, né? Num senso comum assim, e aí, é um pouco chata, mas desafia ela em outro lugar, e eu fico querendo tirar os personagens de um lugar para

outro, entender qual é a dinâmica e tal, e ela.. entra na onda dele, e resolve ficar lá. O marido dela é insignificante, para mim, pra ela não deve ser, deve ser legal, interessante, e...

P — E o que você sentiu?

S — Eu ri em alguns momentos, me me me me interessou, assim, eu achei interessante o movimento de corpo dela, da?

P — Da CHRIS.

S — CHRIS. A coisa do preto me afastou um pouco, ela usa muito preto, não me interessa, mas, enfim, a forma como ela se vestia era legal. É... tem essa coisa, Americana, não sei, de escritora... que é tudo muito caótico e que, pra mim, me deixa um pouco agoniada, eu gosto de coisas mais... é... que pelo menos, me transpareça uma certa tranquilidade. E ela não tá tranquila em nada, ela está sempre num caos, num caos, num caos, foi a minha impressão. Né?! Em todas as cenas sempre muito agoniada, e tal. É... fiquei incomodada com a cena da transa, porque achei que pra ela não significou nada, com ele, mas ela tava ali num movimento, que eu acho que é o movimento do casal mesmo. É isso. Esse tipo de negociação. Então, eles queriam sair da seca, eles transaram, ela não... transou. Ele que transou. Mas, enfim, mas ela tava muito empenhada na coisa do... da paixão dela pela escrita e pela relação que ela estava prestes a estabelecer com o escrotinho, lá. E é isso...

P — [risos] e o que você achou do DICK?

S — Aí é difícil separar a personagem do ator. Eu gosto do ator. Então, num primeiro momento, na festa, por exemplo, foi uma pessoa que me interessou. Uma figura que... interessante. Aí ele no jantar já foi uma merda, porque as colocações que ele fez não me agradaram. Pode estar num lugar de provocação para ela sair do lugar dela, também, e ir pra outro? Pode, mas não me interessa, mesmo assim. Eu acho que tem outras formas de fazer aquela questão, e eu acho que ela nem tava tão interessada nisso. Eu acho que eu que tô psicologizando muitas coisas. Mas... a partir da cena do jantar, ele já passa a não me interessar mais. E eu não gosto de pessoas que... que me dão muito trabalho de circular nessa coisa do amor e do ódio. do amor e do ódio. do amor e do ódio. Eu não tenho muita paciência MAIS. Acho que eu já tive. Hoje, eu não tenho uma paciência. Então, se a pessoa faz eu circular muito “Ah, hoje eu gosto de você, amanhã eu já não gosto de você”, e geralmente por movimentos que a pessoa me provocou ou me sugeriu... porque não é só ela, é a interação dela comigo, mas tem um lugar que ela está que me incomoda

ou não me incomoda. Então, essa alternância dentro de mim: “Ah, eu gosto de você. Não gosto de você.”, não tenho muita paciência. Descarto essa pessoa. Então talvez é o que aconteça com ele, não sei, vou assistir, se eu assistir o próximo episódio, vou ver se vou ter paciência de estar com ele, né? Mas... é uma personalidade forte, é um cara atraente. Tem esse lugar: bonito, né? Da atuação. E tem o lugar que ela vai colocar ele, eu acredito. Que ela já colocou, quando faz... aí isso é muito interessante observar: o que que a mulher faz com uma perso... um homem. No sentido do imaginário dela. Como ela desenha aquele homem na ficção que ela quer. Ele passa a ser um objeto de.. de atração pra ela, de estímulo, de criação, e ela vai em cima daquilo ali: não necessariamente ela vai definir com ele isso, no plano - mundo - mas ela usa aquele aquela força que ele traz pra ela pra fazer um trabalho, né? Pra sair do lugar que ela tava de desgosto com o filme, começa a fazer outra coisa. Isso é interessante, mais interessante do que ele.

P — Certo. E o que você achou de SYLVÈRE?

S — Quem é SYLVÈRE?

P — O marido dela.

S — Ah, um chato. Eu não gosto do estilo que ele veste, da roupa. Eu não gosto... Talvez eu não goste da idade dele, da coisa de ele ser mais velho do que ela, na verdade. E... é isso. O tema de pesquisa dele, que é o tal do Holocausto, num num num me chama atenção. Na verdade, não é ele. Esse ambiente dos pseudo... dos pseudo, não, dos intelectuais, [risos], esse ambiente da intelectualidade... de Institutos... eu tenho muito problema. É tema de terapia, para mim, né. Que é esse lugar de eu não querer estar lá, e aí eu menosprezo todo mundo que tá lá, eu acho que tá todo mundo ali... ninguém vale nada. E aí eu acabo me colocando num lugar de superioridade. Porque eu julgo todo mundo, e... reprovo todo mundo. E aí dá uma merda, na minha vida, mas tudo bem. MAS, é isso. Não é uma pessoa que me chame em nada atenção...

P — Certo. E o que você acha de DEVON?

S — Quem é DEVON?

P — O do Trailer.

S — Ah, é um cara legal, pareceu. Quer dizer, me pareceu, né. Me parece fisicamente muito com um garoto que eu tenho nas redes sociais, não sei se é daqui, que é escritor também, que

recentemente conseguiu o Mundo Social e tava aí comemorando, e tal. Eles fisicamente se parecem muito. E... acho uma figura interessante. Acho uma pessoa interessante.

P — Por quê?

S — Porque... o movimento do corpo eu achei interessante, a roupa eu achei interessante, a forma de conduzir a conversa com a... CHRIS?

P — Sim.

S — Com a moça... achei interessante. O lugar que mora é interessante, achei... é uma figura que me chama atenção, assim. Me chamaria atenção num rol de interesse, assim. É uma figura que me interessa. Eu gosto dessa coisa meio... eu não sei se é andrógina, mas essa coisa de trânsito, de corpos, né, que um momento você acha que é um homem... um momento que você acha que é uma mulher... até você ter que se policiar socialmente porque você às vezes pode soltar de outro jeito, mas assim: esteticamente eu acho interessante esse corpo. É isso.

P — Massa. E...

S — Cabô. Não tem mais nenhum personagem.

P — Toby. [risos]

S — [risos], ah eu gostei muito daquela água, daquela piscina que o cara entra, é maravilhoso aquele lugar.

P — Ah, você prefere falar daquela piscina do que de Toby.

S — Não. Menina, é isso, eu gosto de ruivo. De homem ruivo, de mulher ruiva, eu gosto da cor, né, do cabelo da pessoa. Achei ela meio, assim... como é que se chama essa? Ninfa? Ninfede? Uma coisa meio assim, de fada, que não é fada. É. Acho que fada. Uma coisa meio etérea, assim. Porque eu acho que não é muito do meu Universo físico das pessoa, né. Quando eu tive nos Estados Unidos com X, a gente foi pro... pra Disney? Um negócio desse aí. E aí, lá tem mais ruivos. E eu ficava, assim... olhando pros ruivo, que é uma coisa que me chama atenção. Mas, eu não tenho repertório para... então ela me chamou atenção. Mas, por outro lado, é isso, foi muito rápido a cena. Ela tava na água, perto da água, e o cara chega... na minha... no meu olhar, assediando ela, de repente nem era, mas eu achei que era, e... aquela coisa de puxar conversa e tal, e ela tava muito de boa. Na história dela lá. Nada mais.

P — Ok. Tem alguma coisa a mais que você gostaria de falar, independentemente do que eu perguntei?

S — Não. Tá tranquilo.

ENTREVISTA COM MARROM

MARROM: vinte e cinco anos, mulher cis, preta, ensino superior incompleto, estudante.

Tempo de gravação: 13 min, 18 seg.

Realizada em 13 de novembro de 2019.

P — Eu tô aqui com Marrom e queria saber dela o que ela entendeu e sentiu no primeiro episódio da série “I Love Dick”.

M — Eu não sei bem se eu entendi. Porque é isso... eu tenho duas perspectivas de como essa história vai se decorrer... tipo, em questões de roteiro, sabe? Mas, assim, eu posso primeiro falar de técnica. Posso falar de técnica primeiro?

P — Pode, fale o que você quiser.

M — Tá, então... tipo, sei lá. O som... ele mexe muito com essa memória afetiva que a gente tem, sabe? E por mais que algumas pessoas tenham um pouco de bloqueio em assistir uma série que envolva putaria, elas vão assistir uma série que envolva putaria, pela sensação que a série causa nela, sabe? Então, acho que o som... é... naquela parte que ela encontra com o... que ela conhece o Dick, e aí, tipo, o som, ele traz uma memória afetiva muito forte... essa sensação de - não da borboleta do estômago - mas, é o estalo no pinguelo.

P — [risos]

M — O que é muito mais... ô fia... borboleta no estômago é bom... mas sentir a xoxota piscar é maravilhoso, sabe?

P — [risos]

M — E por um motivo que você nem sabe qual é, sabe? Porque, tipo, ela literalmente não sabe qual é o motivo. Eu to falando alguma merda?

P — Eu vou apresentar isso na minha pesquisa, e o que você tá falando eu tô achando interessantíssimo.

M — Saca? Então, tipo, como o som se comporta, dessa parada de a gente ter um ouvido tapado, saca? E... essa sensação “vocês acabaram de entrar numa bolha” e todo mundo tá vivendo as suas vidas. Essa sensação de criar um instante com o som é muito massa, e como ele vai quebrando também essa perspectiva. É... a fotografia também é muito boa. Porque é uma fotografia de respiro. Sabe? Uma câmera de observação... é nítido que ela tá escondendo alguma coisa... e ela nem tá escondendo alguma coisa do marido dela, ela tá escondendo uma coisa dela, sabe? Porque ao mesmo tempo que ela não quer que o marido dela descubra que ela não quer ter essa conversa, ela também não quer ter essa conversa com ela. E aí são vários processos, assim, que a câmera faz questão de massacrar, saca? Tipo... esse posicionamento de câmera de ficar meio tremido - não tremido - mas, a mechida, assim, que a câmera dá, e aí fica um ar gigante na cena... massa. Na cena do jantar, a montagem também age muito bem, sabe? Tipo... porque no bate-volta que a gente espera “a cara de um, a cara de outro, a cara de um, a cara de outro”, mas a reação do outro às vezes seja muito mais importante do que se esse personagem esteja falando, então, quando foca bastante na reação dela... tipo, caralho, esse cara é idiota, mas... é isso, saca?! A montagem trabalha muito bem nessa parte de... de... a atuação também é muito boa, na sua interpretação, traços brancos... brancos são bastante expressivos... mas, é isso, saca? Esse trabalho técnico é muito bom e a arte também é muito boa. É bom. Eu gostei. Eu continuaria assistindo... até acabar, assim. Eu maratonaria, sabe? Só pela técnica. Mas, né. Técnica sem roteiro é barril. E o roteiro, ele tem toda uma narrativa que é problemática, de vários pontos de vista. Tanto do ponto de vista do cara, que é um escroto.

P — Qual cara?

M — O DICK, que é um boy escroto. Tanto do marido dela... que é outro boy escroto, saca? E eu acho que como ela vai participar desse rolê aí que esse cara tá dando... é um seminário? É um seminário, né?

P — Ele é o dono do Instituto. Ele faz o que ele quiser.

M — Pronto, acho que é um seminário aí, que ela quer participar. E aí, tipo, ela se inserindo nesse seminário ela vai lidar com outras pessoas que têm um pensamento muito parecido com... que é muito comum na vida acadêmica, cara. Não adianta a gente tentar fugir, tem sempre um boy escroto conservador, aluno escroto conservador, sabe? Que acha que não só as mulheres,

mas qualquer outra minoria no meio acadêmico... não tem trabalho de qualidade, e aí tipo... cria uma situação problemática tanto pra ele quanto pra ela, e tanto pro marido dela, porque o marido dela só fez concordar com ele, saca? A gente não espera que uma mulher, que seja casada com homem, pra começar, que tenha um pensamento completamente desconstruído... case com um boy escroto. E aí, tipo, na cena de sexo deles eu não consigo pensar em outra coisa que não seja estupro. Porque, primeiro, ela não pediu... sabe? Pro cara comer ela. Ela não pediu. O cara simplesmente abaixou a cueca e foi lá e comeu. Saca? E ela não falou tipo... “ah, quero”... ela só contou o que estava sentindo. E é isso, sabe? Não é que ela não tenha falado “não” que o bagulho tava permitido. Só porque eles tavam casados que o bagulho tava permitido. Que porra é essa?! Se eu pudesse ter o poder de socar a cara desse cara eu socaria a cara desse cara, agora. Que porra é essa?! Tô puta, porra. É sério. É que me lembra muito também “The Handmaid’s Tale”, sabe? Mas ali é claramente estupro. No episódio piloto, ali é claramente estupro. A gente tá ligado, mas nem todo mundo vai se ligar. Porque tem todo um contexto religioso que esconde como esse relacionamento tá sendo dado entre a June e o cara lá... o... E aí, a gente tem uma outra perspectiva sobre se isso pode ser estupro ou não, porque a gente tá inserido num contexto matrimonial, sabe? E aí, a gente perde um pouco de noção do que é consentimento e do que não é consentimento dentro de um relacionamento, sabe. Mas, enfim. Fiquei puta. Não pela cena, mas pelo... É isso, velho, o roteiro é muito bem escrito, vai tomar no cú. E eu tô empolgada, saca? É claramente um bagulho de mulher branca... porque vocês vão ouvir esse áudio e vocês não vão saber se eu sou uma mulher preta, branca, ou indígena ou asiática, enfim, mas eu também não vou revelar a minha raça, fuderam. Mas... sabe? Tem toda uma problemática que é voltada para a vida de uma pessoa que teve todas as oportunidades possíveis. E que apesar de tá nessa série independente, ela convive com um cara que é acadêmico e que conhece outro cara que é meio que a mescla do marido dela e ela, sabe? E tipo... cê entende o que tô querendo dizer?

P — Perfeitamente.

M — E aí tu fica.. porra véi. Tipo, é engraçado porque eu me identifico muito com essa parte, né? Porque, tipo... se eu fosse ser alguém ali, tirando a parte da escrotidão, óbvio, eu seria o Dick.

P — [risos]

M — Sabe? E todas as outras pessoas que ele se relaciona também são dessa linha. Tipo... tem uma linha que é mais acadêmica, tem uma linha que é mais prática artística, tem uma linha que é junto aos dois, sabe? E ela tem esses dois viés também, sabe? Então causa um... um... sabe?

P — Entrelaçamento.

M — Entrelaçamento. Tanto de perspectiva de olhar, sabe? Não é uma perspectiva de idéia, é uma perspectiva de olhar. E aí... quando ela tenta se defender e ele rebate, isso só prova o quando a perspectiva dela e dele são parecidas... de olhar, são parecidas... mas as idéias são diferentes. Saca? Enfim, é o que eu tenho pra dizer até agora. Falei muito.

P — Não. Tá ótimo.

M — Tem gente que falou mais?

P — Relaxe, não precisa você ficar se preocupando com a opinião dos outros.

M — Não, não me preocupo não, mas é que tipo... é complicado você apresentar um trabalho com dez minutos de uma pessoa falando.

P — Tem gente que falou mais. Tem gente que falou menos.

M — Então eu vou continuar falando, que eu quero falar mais.

P — Pode falar.

M — É isso. Ela tá nesse meio, e ela tem essa gana da Academia, senão ela não teria pedido pra participar com o cara... porque aquilo ali não era um desafio só pro cara, sabe? É pra ela também, é pro marido dela também... O relacionamento dela tava uma bosta, saca? “Eu tenho várias oportunidades aqui na minha mão, então... se essa oportunidade me der alguma parada, sabe”. E aí ela não sabe qual a oportunidade que ela teria dentro disso, já que ela é uma mulher inteligente, que manja pra caralho, que bota pra fuder, sacou? Ou se é a expectativa sexual que vai corresponder primeiro, sabe? Então, ela tá entre essas duas perspectivas, “eu quero isso, mas também eu quero isso, mas tem mais coisa que eu quero aqui dentro” que ainda não foi revelado, sabe? E é por isso que eu quero assistir o segundo episódio... Como ela vai se comportar entre essas coisas que ela quer? Porque até então... nem o marido dela corresponde às expectativas dela, não corresponde às perspectivas dela do que é um relacionamento, nem uma perspectiva ideológica, sabe? Senão ele não teria defendido o cara, sabe? Nem uma

perspectiva do que ela faz da vida, sabe? Vêi, larga esse boy, esse casamento faliu, toca esse barco! É isso, no decorrer, assim, acho que ela vai começar a descobrir o que ela quer dentro desse meio de perspectivas que ela tem... do que ela pode fazer, do que ela pode construir... a partir de um sentimento, saca? E... é isso. Acho que era isso que tinha pra falar. E eu nem ensaiei isso tudo, só tô pensando e tô metralhando.

P — É isso, é o fluxo.

M — Eu só tô metralhando. Eu tenho mais coisa pra falar, mas eu vou guardar, porque eu prefiro assistir o segundo episódio... e aí, eu formo tudo.

P — Tudo bem.