

IMERSIDÃO

a love story by

**MARIANA
GASPAR**

**MATHIEU
FARHI**

PROJETO DE CONCLUSÃO DE CURSO

IMERSIDÃO

PROJETO DE MARIANA DANIELA GASPAR
ORIENTADO POR NONI GEIGER

“TODA OPERAÇÃO
DO **EROTISMO** TEM
POR FIM ATINGIR
O SER NO MAIS
ÍNTIMO.”

- GEORGES BATAILLE

Dedico a

**ALBERTO PESSOA,
ANDRÉ RESINO,
EDUARDO MORAIS,
MATHIEU FARHI E
PEDRO SCANSETTI:**

**OS HOMENS POR QUEM
ME APAIXONEI.**

***E TAMBÉM A TODOS AQUELES POR
QUEM AINDA VOU ME APAIXONAR.***

Agradeco

Primeiramente aos meus pais e irmãos:

***JOSÉ MARQUES, ROLANDA,
ISABELA E RAPHAEL GASPAR,***

por terem me ensinado tanto sobre liberdade,
por sempre acompanharem e incentivarem
todas as minhas escolhas.

Ao meu parceiro de vida e aventuras:

MATHIEU FARHI,

por todo amor compartilhado
e ajuda essencial durante todo projeto,
por ter me inspirado tanto com sua forma poética
e paciente de enxergar a vida, a arte, os sonhos.

Aos amigos esdianos, por tanto aprendizado,
apoio e risadas nesses anos de graduação:

***BÁRBARA DANTAS, FERNANDA QUADROS,
GIULIO FORGIARINI, LEANDRO FERREIRA,
LUDMILA LUCENA, LUCAS NONNO e PEDRO ALVES.***

***SEM VOCÊS,
NADA DISSO
SERIA POSSÍVEL.***

OBRIGADA!

Às amigas:

***BRANCA CANTU, BRUNA MENEZES,
JOANA DIAS, JÚLIA BORGES, JÚLIA DIAS,
MARIANA REZENDE, MARCELA MELO,
MARCELLE FRANÇA e NATÁLIA CHAVES,***

por toda troca sobre sentimento e arte,
por tantas críticas construtivas.

Aos amigos:

LUCAS PROCÓPIO e MATHEUS KERKOFF,

pela companhia tão carinhosa durante meu intercâmbio com as
melhores viagens, não só pelo mundo, mas também filosóficas.

À minha querida orientadora:

NONI GEIGER,

pela troca tão maravilhosa durante todo projeto,
repleta de uma sensibilidade única: uma mulher que levo
como inspiração para minha vida.

Aos professores:

BÁRBARA SZANIECKI e MARCOS MARTINS,

por todo conhecimento que me passaram de forma
exemplar e essenciais para conduzir o projeto.

PARTE I: TEÓRICA

20

RESUMO
INTRODUÇÃO
MOTIVAÇÃO PESSOAL
OBJETIVOS

35

AS MANIFESTAÇÕES
DO *ÍNTIMO*, *PRIVADO*
E *PÚBLICO* NA ARTE
CONTEMPORÂNEA

39

O PROTAGONISMO
FEMININO E SUA
RELAÇÃO COM O
ÍNTIMO E O
CORPO:

**CAROLEE
SCHNEEMANN**



**NAN
GOLDIN**



**MARINA
ABRAMOVIĆ**

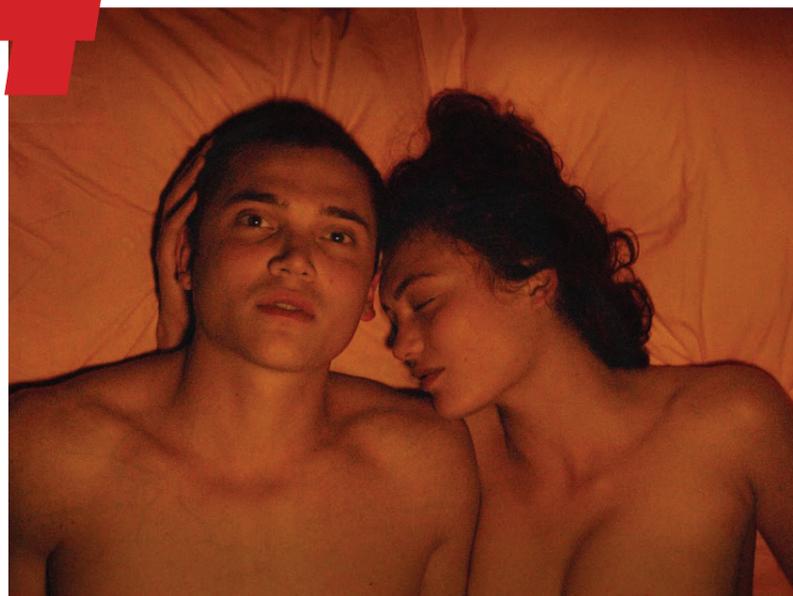


**SOPHIE
CALLE**



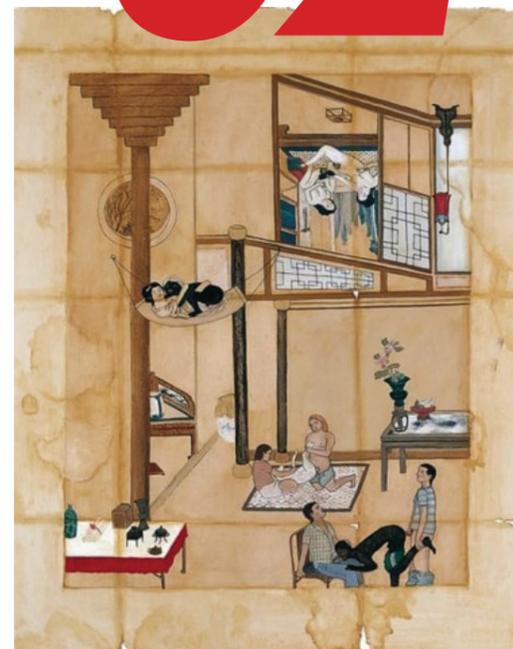
44

FILMOGRAFIA:



62

O EROTISMO
E O *DIÁLOGO*
COM A *ARTE*:



A REVOLUÇÃO SEXUAL

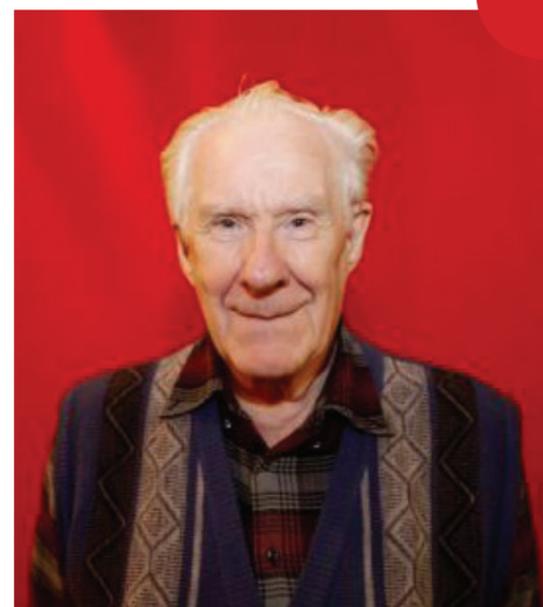
50

“O EROTISMO”
GEORGES
BATAILLE



80

“ELOGIO
AO AMOR”
ALAN BADIOU



PARTE II: PRÁTICA

84

**A EXECUÇÃO
DO PROJETO:**

PÚBLICO-ALVO

DIVULGAÇÃO

*LINGUAGEM E
SUPORTE*

*ESPAÇO FÍSICO E
PRODUÇÃO*

90

**A CRIAÇÃO
DA NARRATIVA
O PROCESSO:**

*DIVISÃO DOS
CAPÍTULOS DO
FILME*

120

**A CRIAÇÃO
DO FILME:**

FILMAGEM

*MONTAGEM E
EDIÇÃO*

SONOPLASTIA

LEGENDAS

PARTE III: **ID. VISUAL**

128

A CRIAÇÃO DA
IDENTIDADE
VISUAL

PALETA DE COR

TIPOGRAFIA

DIVULGAÇÃO

152

CONCLUSÃO

160

BIBLIOGRAFIA

20	1. RESUMO		
22	2. INTRODUÇÃO		
24	3. MOTIVAÇÃO PESSOAL		
30	4. OBJETIVOS		
PARTE I: TEÓRICA			
35	1. AS MANIFESTAÇÕES DO ÍNTIMO, PRIVADO E PÚBLICO NA ARTE CONTEMPORÂNEA		
39	2. O PROTAGONISMO FEMININO E SUA RELAÇÃO COM O ÍNTIMO E O CORPO		
	2.1. SOPHIE CALLE		
	2.2. NAN GOLDIN		
	2.3. MARINA ABRAMOVIC		
	2.4. CAROLEE SCHNEEMANN		
44	3. FILMOGRAFIA		
50	4. "O EROTISMO"- GEORGES BATAILLE		
62	5. O EROTISMO E O DIÁLOGO COM A ARTE:		
	5.1. A REVOLUÇÃO SEXUAL		
80	6. "ELOGIO AO AMOR"- ALAN BADIOU		
			PARTE II: PRÁTICA
		84	1. A EXECUÇÃO DO PROJETO
			1.1. LINGUAGEM E SUPORTE
			1.2. ESPAÇO FÍSICO E PRODUÇÃO
			1.3. PÚBLICO-ALVO
			1.4. DIVULGAÇÃO
			1.5. IDENTIDADE VISUAL
		90	2. A CRIAÇÃO DA NARRATIVA: O PROCESSO
			2.1. DIVISÃO DOS CAPÍTULOS DO FILME
		120	3. A CRIAÇÃO DO FILME:
			2.2. FILMAGEM
			2.3. MONTAGEM
			2.4. EDIÇÃO
			2.5. ÁUDIO
			2.6. LEGENDAS
			PARTE III: IDENTIDADE VISUAL
		128	1. A CRIAÇÃO DA IDENTIDADE VISUAL:
			1.1. PALETA DE COR
			1.2. TIPOGRAFIA
			1.3. DIVULGAÇÃO
		154	CONCLUSÃO
		158	BIBLIOGRAFIA

1. RESUMO

A arte como experiência de comunicação: “Imersidão” é um projeto de natureza teórico-prática que pretende instigar a reflexão acerca da exploração da intimidade e o que significa torná-la pública. É uma investigação que busca entender até onde ela pode levar e como compartilhá-la pode gerar novas conexões, tanto para o criador como espectador, que também faz parte da obra.

Por intermédio da criação de uma narrativa audiovisual, que perpassa por ideias ‘bataillanas’ em relação ao erotismo, o projeto constrói uma abordagem que expõe a relação de intimidade entre casal, na qual há uma total abertura do íntimo de cada um. O projeto busca ratificar como, principalmente em tempos de quarentena e isolamento social, a intimidade torna-se o próprio alvo e aliado do processo criativo: ela é o recurso confrontado em tempos de confinamento.

A construção do filme é marcada pela representação visual de conceitos intangíveis e inaugura uma ideia de verosimilhança, uma vez que foi realizada por um casal que divide, de fato, uma vida íntima, sem nenhum tipo de encenação e inexistência de um roteiro prévio durante as filmagens. Além disso, este trabalho investiga o processo metodológico envolvido na concepção e desenvolvimento de uma narrativa coerente. Vale ressaltar que o produto final desse projeto não é o filme em si, mas a forma como ocorreu sua construção, explicitada através da descrição das etapas envolvidas nos métodos de trabalho que descobri, elaborei, intuí ou aprendi.

PALAVRAS-CHAVE

Amor; Audiovisual; Erotismo; Intimidade; Narrativa.

2. INTRODUÇÃO

O título “Imersidão” traduz o cruzamento das palavras “imersão” e “imensidão”, conceitos que o projeto permeia: uma profunda imersão nesse universo imenso da exploração da intimidade e trazendo à tona todo um outro grau de imersão por se tratar de, relatar uma narrativa que parte de uma história pessoal íntima vivida por mim e intensificada durante a quarentena imposta pela Covid-19. Este projeto segue duas partes: uma teórica e outra prática.

A primeira parte (teórica) surge como uma tentativa de ponderar as manifestações do íntimo na arte contemporânea e como se dá o processo criativo envolvido no desenvolvimento de uma narrativa que parte de uma experiência totalmente pessoal. Para realizar esse recorte, recorro a algumas artistas mulheres que partiram também de histórias de sua intimidade para realização de trabalhos de arte: Carolee Schneemann, Marina Abramovic, Nan Goldin e Sophie Calle. Essa primeira parte visa também introduzir e esclarecer o pensamento do escritor Georges Bataille, relacionando sua filosofia com um acontecimento da minha vida pessoal que ratificou o tabu ainda enfrentado com a nudez e sua relação com o erotismo. Há também nesse ponto do projeto a intenção de explorar a revolução sexual e como, atualmente, os casais vêm entendendo novos comportamentos em sua sexualidade, considerando o isolamento social imposto pela Covid-19.

Já a segunda parte (prática), como um desdobramento da anterior, pretende estimular a reflexão acerca dessas questões. A segunda parte do projeto visa transportar para a linguagem audiovisual a discussão da parte teórica, através da construção de um longa-metragem que narra uma história de intimidade vivida por mim, ressignificando conceitos bataillanos e reafirmando o que Hannah Arendt diz quando afirma que o íntimo só adquire sua plena consistência quando exposto ao público. A segunda parte do projeto, portanto, trata da construção de uma narrativa visual que nasceu da soma de três fatores: a teoria da primeira parte, as metodologias de design para aflorar a representação de conceitos e como traduzí-los visualmente e, por fim, a minha experiência pessoal de intimidade na vida em casal.

O projeto ressalta como traduzir imagetivamente uma ideia, a transposição de conceitos intrínsecos e subjetivos em algum resultado visual, a transformação do intangível em tangível: trazer à tona o amor como recurso para inspiração criativa, evidenciando como esse sentimento pode impulsionar o processo. Sem dúvidas o amor é um dos sentimentos mais significativos para o ser humano. Como expressar esse sentimento, tão pessoal e diverso, que pode manifestar-se de tantas formas é o que se pretende explorar. O projeto também tem a intenção de ser o

ponto de partida para uma reflexão mais profunda sobre o amor entre casais, de forma que o torne mais aberto para compreendermos suas diferentes manifestações e desmistificarmos suas possíveis limitações e obstáculos, como a distância física, o ciúme, a posse. A narrativa construída foi principalmente fomentada por uma situação vivida por mim em janeiro de 2020: quando estava em minha casa de campo, na piscina do lado exterior da casa, nua com meu namorado (também nu), e acabamos confrontados por um vizinho autoritário, que reclamou ao síndico o nosso “comportamento obsceno” e começou, aos gritos, da sua janela, embora dentro da propriedade, a afirmar que a cena era “ inadmissível, tem uma mulher casada aqui dentro”, referindo-se à sua esposa. O que esse episódio denuncia? O que incomodou esse vizinho? Como se desdobraria a situação se só eu, mulher, estivesse nua? Como a imposição desse limite ajudou a ampliar e multiplicar meus desejos?

A proposta do projeto, portanto, é trazer à tona o erotismo, a sexualidade e a intimidade entre duas pessoas que se amam como recursos para inspiração criativa, evidenciando como podem impulsionar o processo artístico de criação. O projeto tem a intenção de investigar o erotismo, colocando a experiência sensual e erótica no âmbito da experiência existencial. Além disso, o projeto explora também o potencial significado existente no ato de compartilhar algo íntimo, discutindo assim os limites entre público e privado na contemporaneidade

Por meio do diálogo entre o audiovisual e a poesia, foi construído um longa-metragem que reúne essas reflexões. Além dele, como desdobramento do projeto, explora-se toda concepção da sua identidade visual e reunião de experiências acerca do tema como etapas do processo. Considerando a ideia defendida pela arte relacional, em que a coletividade, a colaboração, o pensamento de troca de saberes e o compartilhamento tornam as obras mais coerentes, também houve a intenção de trabalhar essa vertente no projeto. Pretende-se descrever nessa pesquisa quais os interesses, desdobramentos e desvios surgidos ao longo do desenvolvimento do processo projetual de criação.

3. MOTIVAÇÃO PESSOAL:

A motivação pessoal para a ideia inicial do projeto final veio atrelada ao meu forte interesse pelo cinema e arte contemporâneos. O ponto de partida para iniciar o meu projeto final de graduação acompanha justamente o sentimento que atualmente se faz mais forte e presente em minha vida. O amor. O amor caminhando lado a lado com a minha liberdade, com a fluidez dos encontros, desencontros, com as idas e vindas. Como tenho refletido sobre esse sentimento em minha vida, como ele tem me impulsionado a desenvolver a escrita, o meu olhar fotográfico, performático, ou simplesmente, o quanto ele me coloca numa postura reflexiva que se locomove o tempo todo, livremente. Uma postura que ultrapassa limites e distâncias, sempre respeitando minha ideia de individualidade.

Geralmente, o que me faz ter interesse por grandes ideias, projetos ou mesmo obras de arte é quando eu olho para elas e consigo identificar algo realmente genuíno. As experiências mais interessantes quando fala-se de criação artística são quando as obras transparecem tanta paixão e intensidade, que o espectador consegue ter ali uma identificação pessoal. De acordo com minha experiência, são justamente as doses de realidade e, de fato, o quão íntimo aquilo é para o artista, o desejo de querer expor a alguém algo íntimo e transformar em informação visual é o que torna o artefato final tão interessante. É o que faz os espectadores se sentirem identificados. Portanto, acho que não haveria como não agregar ao meu projeto final as minhas experiências pessoais como material de criação.

Comecei meu primeiro relacionamento com 12 anos, em uma relação que durou de 2008 a 2017, um total de 9 anos. O amor e a ideia de se relacionar com outra pessoa com intimidade estiveram na minha vida de uma forma muito precoce e sempre presente. Um término absurdamente doloroso e a uma ideia de que eu teria que reaprender tudo sobre a minha própria vida, já que sempre tive alguém do meu lado, era inicialmente, assustadora. Eu teria que re-entender tudo sobre mim mesma. Esse processo me fez estar em constante reflexão sobre as relações amorosas, pressões sociais, a questão da monogamia, os ciúmes, sobre a importância do autoconhecimento. Acredito que essa experiência me fez ter sempre uma postura muito definida sobre o que o amor representa para mim e esse tema sempre me instigou leituras, filmes e sempre foi a temática central de toda minha criação artística.

Além desse panorama inicial, o projeto tem como principal motivação pessoal uma história de amor e intimidade vivida por mim. Uma conexão frágil, livre, que começou em uma festa de techno num armazém no Rio de Janeiro, no dia 3 de junho de 2017, juntamente

ao meu processo de término com meu ex-namorado. Em 2017, às 5 horas da manhã, conheci Mathieu Farhi, 38 anos, olhos verdes ou azuis, parisiense. Passamos cinco dias juntos no Rio de Janeiro, nos conhecendo, nos amando e nos entregando ao acaso. Inicialmente, as limitações eram óbvias: distância física, ele voltaria a Paris em 5 dias, diferença de idioma ou até alguma diferença de idade. Começamos a nos corresponder via Whatsapp desde que ele voltou à Paris. Não nos falávamos muito, eram poucas vezes, mas sempre mensagens intensas, com muita poesia, sentimento, verdade e paixão. A partir daí, tudo tornou-se possível. Fui à Portugal iniciar um ano de intercâmbio universitário, na cidade de Évora, em setembro de 2018. Ele me visitou pela primeira vez em outubro e passamos duas semanas juntos. Nosso terceiro encontro aconteceu no Senegal, na África, em janeiro de 2019, quando, pela primeira vez, observei o meu sentimento como material para realizar o meu projeto final. Iniciamos um projeto audiovisual em que foram selecionadas algumas das mensagens via Whatsapp que trocamos durante o período em que se iniciou a nossa história de amor, à distância.

Durante uma *roadtrip* pelo Senegal, à medida em que encontrávamos em nosso caminho pessoas com quem nos conectávamos, explicávamos nossa história e pedíamos para que a pessoa lesse algumas das mensagens que selecionávamos. Filmamos essas pessoas lendo essas mensagens, disseminando a ideia de espalhar mensagens de amor pelo mundo e entender o que elas causavam nas pessoas, tentando captar aí a ideia de um sentimento intangível sendo representado visualmente, através da leitura e reinterpretação. Também explorávamos o potencial de compartilhar algo muito íntimo da nossa vida com pessoas totalmente estranhas. Ao visualizarmos o resultado do que havíamos filmado, observamos que a limitação do idioma criava nas pessoas uma reação curiosa - as mensagens haviam sido escritas em inglês - ao passo que o fato de estarem lendo de um aparelho celular retirava um pouco a realidade e a verdade. No entanto, as pessoas tinham reações, acrescentavam algo delas próprias no fim da leitura, sentiam-se felizes por estarem ali compartilhando aquele sentimento e de alguma forma, participando da nossa história. A partir desse primeiro experimento, nasceu a ideia do projeto: investigar como o amor, a intimidade, a troca entre pessoas, impulsiona em nós o olhar criativo, como o sensível e o imaterial se materializam e tornam-se concretos.

Ao longo dos encontros e viagens, fizemos registros com câmeras analógicas, escrevemos poesias, ouvimos música, dançamos. Acredito que as personalidades muito expressivas de nós dois faz com que cada momento único se torne um ponto de partida para aflorar a nossa criatividade: de um pequeno gesto de amor nasce uma foto, um desenho, um poema. Abalos violentos vão sendo impressos e se multiplicam. O amor, a intimidade e o sexo como a própria ferramenta do *insight* criativo. E, além da intensidade e amor que exploramos diariamente entre nós dois, há também toda uma outra desconstrução a ser observada: o amor que permanece intenso, mesmo com grandes intervalos de tempo entre os encontros, o amor que funciona em liberdade, aceitando a possibilidade de outros amores fluindo ao mesmo tempo. Além desse panorama inicial, a leitura do livro “O Erotismo”, de Georges Bataille, me inspirou a produzir algo que transformasse seu conteúdo em algo visual, uma vez que construí um paralelo entre a forma como ele explica a atividade erótica e a minha história de intimidade com Mathieu. Essa

leitura associada a um acontecimento recente da minha vida pessoal relacionada ao desconforto que uma situação de nudez pode provocar, motivaram o projeto. A partir da mistura das nossas experiências pessoais de intimidade durante nosso romance e o conteúdo do livro, resolvi criar uma narrativa a partir dessa fusão.

A motivação para esse projeto de conclusão de curso surgiu também da minha inquietação ao constatar a dicotomia existente na tentativa de distinguir ações “obscenas” das “recatadas”, “morais” ou “imorais”, “pornográficas” ou “eróticas” e ainda que seja ponto de discussão em nossa sociedade, há uma certa falta de naturalidade e um tabu muito forte quando esse tipo de questão é discutida, muitas vezes acompanhada da censura. Por isso, quis investigar a causa de tanto desconforto quando o assunto é intimidade, sexualidade, vivências pessoais e sua exposição, entendendo essa discussão num novo contexto social imposto pela quarentena, e se essa nova conjuntura poderia impulsionar uma mudança de comportamento.

Ainda, achei relevante resgatar uma redação que encontrei da minha época de ensino médio, em que o tema proposto era escrever uma redação argumentativa sobre o amor. Achei de extrema pertinência o resgate desse texto escrito por mim há 7 anos atrás, mas que de certa forma, ainda tão atual e congruente com a minha ideia de projeto. É bastante significativo que a professora da época tenha comentado sobre o texto: “Texto bem profundo e diversificado. Restou pouco espaço para pensar as soluções, as saídas”. Acredito que o meu projeto seja uma espécie de resposta a esse comentário, em que me proponho justamente a refletir sobre essas soluções, materializando-as visualmente num longa-metragem.

TRANSCRIÇÃO DA REDAÇÃO:

Santo Agostinho Leblon 2 de outubro de 2013
Mariana Daniela Gaspar Silva

O amor está em crise?

Atualmente, vivemos em uma sociedade influenciada pelos “valores” ditados pela teoria neoliberal e capitalista, em que o individualismo é fortemente cultivado. Dessa forma, estimulados pela intensa competição e egoísmo, as pessoas tendem a encontrar dificuldades nas relações amorosas, principalmente entre casais. Contudo, à medida que cada indivíduo é responsável por seus valores e sua conduta, ainda, felizmente, torna-se arriscado generalizar as diferentes relações de amor e suas complicações.

Mesmo que, com a contemporaneidade, muitos tenham passado a acreditar que o conceito de amor tenha sido banalizado, ainda não é possível afirmar que o amor esteja “em crise”, visto que o egocentrismo, até então, não atingiu seu “auge”, de tal forma que pessoas ainda amam de forma muito heterogênea. Considerando a própria dificuldade em definir e classificar o amor, seu vazio conceitual faz com que sua compreensão e análise seja bastante complicada.

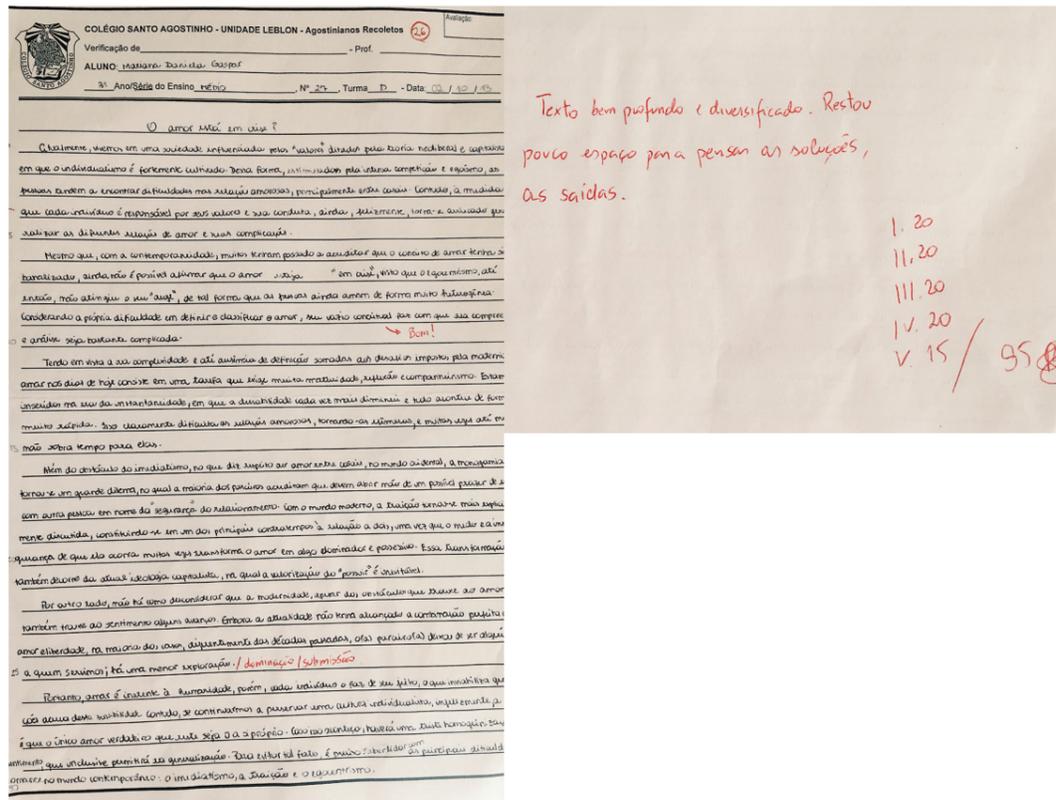
Tendo em vista sua complexidade e até ausência de definição somadas aos desafios impostos pela modernidade, amar nos dias de hoje consiste em uma tarefa que exige muita maturidade, reflexão e companheirismo. Estamos inseridos na era da instantaneidade, em que a durabilidade cada vez mais diminui e tudo acontece de forma muito rápida. Isso claramente dificulta as relações amorosas, tornando-as efêmeras, e muitas vezes até mesmo não sobra tempo para elas.

Além do obstáculo do imediatismo, no que diz respeito ao amor entre casais, no mundo ocidental, a monogamia tornou-se um grande dilema, na qual a maioria dos parceiros acreditam que devem abrir mão de um possível prazer de estar com outra pessoa em nome da “segurança” do relacionamento. Com o mundo moderno, a traição tornou-se mais explicitamente discutida, constituindo-se em um dos principais contratempos à relação a dois, uma vez que o medo e a insegurança de que ela ocorra muitas vezes transforma o amor em algo dominador e possessivo. Essa transformação também decorre da atual ideologia capitalista, na qual a valorização do “possuir” é inevitável.

Por outro lado, não há como desconsiderar que a modernidade, apesar dos obstáculos que trouxe ao amor, também trouxe ao sentimento alguns avanços. Embora a atualidade não tenha alcançado a combinação perfeita de amor e liberdade, na maioria dos casos, diferentemente das décadas passadas, o (a) parceiro (a) deixou de ser alguém a quem servimos, há uma menor submissão e dominação.

Portanto, amar é inerente a humanidade, porém, cada indivíduo o faz de seu jeito, o que inviabiliza generalizações acerca dessa sensibilidade. Contudo, se continuarmos a preservar uma cultura individualista, infelizmente, a tendência é que o único amor verdadeiro que reste seja o a si próprio. Caso isso aconteça, haverá uma triste homogeneização desse sentimento, que inclusive permitirá sua generalização. Para evitar tal fato, é preciso saber lidar com as principais dificuldades do romance no mundo contemporâneo: o imediatismo, a traição e o egocentrismo.

Por fim, a justificativa para a seleção do meu tema de projeto final também se concentra na formulação de algumas perguntas:



Texto bem profundo e diversificado. Restou pouco espaço para pensar as soluções, as saídas.

1. 20
11. 20
11. 20
1. 20
V. 15 / 95

COMO TRANSFORMAR
O ABSTRATO EM ALGO
REPRESENTÁVEL
VISUALMENTE?

*O QUE ESTOU
SENTINDO?*

O QUE É TÃO REAL
DENTRO DO MEU
SENTIMENTO QUE
ME FAZ QUERER
TRANSFORMÁ-LO EM
ALGO MATERIAL?

O QUE TORNA O MEU PROJETO
INTERESSANTE PARA ALGUÉM?

4. OBJETIVOS

A) Provocar a reflexão acerca dos conceitos de intimidade, público e privado

Nas sociedades contemporâneas, os limites entre o íntimo e o privado são cada vez mais mediatizados e embaralhados. Num contexto de isolamento social imposto pela Covid-19, a arte discutirá ainda mais essa questão, uma vez que uma nova forma de comunicá-la sofrerá uma reestruturação em resposta a um contexto em que a interação público-artista ficou limitada pela internet, por esse contato metafísico entre espectador e criador. Tudo o que foi oculto durante muito tempo, banido, condenado pelas sociedades, tem a tendência de tornar-se público e, ao mesmo tempo, tema apropriado pela arte. A arte vincula-se aos momentos de mutação, de metamorfose, de crise. Por isso, considero como objetivo uma reflexão acerca da resposta artística para o momento de pandemia que vivenciamos, discutindo os conceitos de íntimo, público e privado.

B) Investigar como o erótico, o amor e a intimidade podem ser recursos para inspiração criativa, evidenciando como eles podem impulsionar o processo artístico de criação

Vejo nesse projeto uma oportunidade para transformar algo da minha experiência pessoal em coletiva, de forma a estimular a reflexão acerca do significado disso e explorando as conexões que essa partilha me trouxeram. Os grandes artistas, filósofos, sábios, poetas têm sempre em comum o destino implacável de muito amarem. São artistas ou poetas porque dispõem de uma grande capacidade para amar. *“Energia sexual é energia criativa que move a vida, nossas vontades e desejos”*, segundo Carl Gustav Jung. Estas duas energias andam intimamente ligadas entre si. Podemos observar grandes referências de casais no mundo da arte: Marina Abramovic e Ulay, Lee Miller e Man Ray, Rimbaud e Verlaine... Como acentua Alexis Carrel: *“Os grandes artistas foram quase sempre, grandes amorosos. Dir-se-ia que é necessário à inspiração um certo desenvolvimento das glândulas sexuais. O amor, quando não atinge seu objetivo, estimula o espírito.”*

C) Explicitar o processo metodológico envolvido na criação de uma narrativa audiovisual

Como resultado final de projeto, essa investigação intenciona descrever detalhadamente todo o processo criativo experimentado ao longo do desenvolvimento de uma narrativa, através da explicitação dos métodos inventados e adotados como estratégias. Em Imersidão, construiu-se um roteiro a partir da organização documental de imagens que haviam sido filmadas previamente, sem a pretensão de se tornarem um filme. Geralmente, no cinema, cria-se o filme a partir de um roteiro pré-definido. Já em Imersidão, o roteiro foi definido depois das imagens já estarem filmadas. Segundo John Grierson, cineasta escocês considerado um dos principais

nomes da história dos primórdios do documentário, “documentar é o tratamento criativo da realidade.” Como podemos ser criativos em relação a realidade? Acredito que essa investigação seja uma resposta metodológica a essa pergunta. O resultado final dessa pesquisa não é a materialização do filme propriamente dito, mas a descrição da dinâmica narrativa gerada e os artificios utilizados para alcançá-la. O projeto não se propõe a mostrar o filme mas apenas fornecer indicações das técnicas inventadas em sua concepção, através da decomposição do processo em etapas, explicitando os diferentes pontos de vista envolvidos no enredo. A expressão “ponto de vista” aqui pode ser interpretada em vários sentidos: sentido visual/sonoro/espacial. Onde está a câmera em relação ao objeto a filmar? Que sons podem ser ouvidos ao longo do filme? Quais as características dos planos? Quem conta a história? E como é contada? Essas são algumas das questões propostas a serem respondidas ao longo da pesquisa.

D) Mobilizar pessoas e sensibilidades e produzir uma narrativa, uma construção coletiva a ser retratada em rede, através do estudo do movimento proposto pela “Arte Relacional”

Não sobressaem no conjunto da obra somente os elementos de uma auto-expressão, mas a formação de um mecanismo de produção de discurso, de distribuição de saberes e de deslocamento de pontos de vista. O amor e o erótico são temas presentes na vida de praticamente todos os seres humanos, portanto, tracei como objetivo entender como esse sentimento está sendo explorado entre as pessoas, respeitando novos padrões da modernidade, sem que haja necessidade de cumprimento de qualquer imposição social.

PARTE I:
TEÓRICA

Intimidade

Ao estabelecer a minha proposta de projeto, entendi que era importante organizar seus principais cernes conceituais. Claramente, o conceito de narrativa e o desenvolvimento de uma identidade visual são os tópicos principais a serem abordados no meu projeto. No entanto, há alguns temas que os precedem. A palavra-chave “intimidade” é o fio condutor de todo projeto. Portanto, inicialmente, acho necessário recorrer à definição conceitual de intimidade.

Segundo a Wikipedia:

“A definição de intimidade é complexa, uma vez que seu significado varia de relacionamento para relacionamento, e dentro de um mesmo relacionamento ao longo do tempo. Em alguns relacionamentos, a intimidade está ligada ao sexo, e sentimentos de afeto podem estar conectados ou serem confundidos com sentimentos sexuais. Em outros relacionamentos, a intimidade tem mais a ver com momentos divididos pelos indivíduos do que com interações sexuais.

De qualquer forma, a intimidade está ligada com sentimentos de afeto entre parceiros em um relacionamento. Esta não é uma definição precisa, mas, mesmo sem ser específica, parece que a intimidade e relacionamentos saudáveis andam de mãos dadas. Certamente, a intimidade é um ingrediente básico em qualquer relacionamento com algum significado: é a base da amizade e uma das fundações do amor. As principais formas de intimidade são a intimidade emocional e a intimidade física. A intimidade intelectual, familiaridade com a cultura e os interesses de uma pessoa, é comum entre amigos. Membros de grupos religiosos ou filosóficos também percebem uma “intimidade espiritual” em sua comunidade.”

Significado de Íntimo:

“Interior e profundo: a natureza íntima de um ser. Que existe no âmago do nosso ser: convicção íntima. Que tem e ao qual se tem uma afeição muito forte: amigo íntimo. Que é inteiramente privado: a vida íntima de uma pessoa. Que se passa no interior da família ou de uma sociedade qualquer. O que há de mais profundo numa coisa, em nós mesmos. Amigo muito querido, estimado; amigo íntimo.”

Etimologia (origem da palavra íntimo):

Do latim *intimus*, a, um “âmago, cerne”.

1. AS MANIFESTAÇÕES DO ÍNTIMO, PRIVADO E PÚBLICO NA ARTE CONTEMPORÂNEA

Para existir plenamente, a arte necessita ser exibida em público. Nas sociedades contemporâneas, o íntimo e o privado são cada vez mais mediatizados e embaralhados no espaço público. Num contexto de isolamento social imposto pela Covid-19, a arte discutirá ainda mais essa questão, uma vez que uma nova forma de comunicá-la sofrerá uma reestruturação em resposta a um contexto em que a interação público-artista ficou limitada pela internet, por esse contato metafísico entre espectador e criador. Tudo o que foi oculto durante muito tempo, banido, condenado pelas sociedades, tem a tendência de tornar-se público e, ao mesmo tempo, tema apropriado pela arte. A arte vincula-se aos momentos de mutação, de metamorfose, de crise. Por isso, considero de extrema relevância especular e investigar qual será a resposta artística para o momento de pandemia que vivenciamos.

Na arte, os conceitos de íntimo, privado e público são distintos mas não podem ser pensados separadamente. Como esses conceitos se articulam na arte contemporânea? Como distinguir o íntimo em relação ao privado e público, na arte? Quais são as questões aí implicadas? Para responder a essas perguntas, recorri a Eliane Chiron:

“O artista parte de suas emoções e sentimentos pessoais, experimentados na sua vida privada. Agregando experiências as mais diversas, a obra vai dar uma forma a algo de novo que emerge dessa fusão. O trabalho artístico é esse processo de formação. Mas, para existir plenamente, a arte precisa ser mostrada em público uma vez que faz surgir novas emoções que só existem se partilhadas. Em público, o que a obra promove são emoções impessoais. Quando a obra encontra o público, numa espécie de transferência, somente então surge a parte íntima, impessoal, da obra; esta escapa ao artista que não tem consciência quando concebe a obra.”

(CHIRON, 2017)

Acredito que o meu projeto dialoga muito particularmente com essa questão, por se tratar de uma investigação que, de fato, parte de acontecimentos da minha vida pessoal. Entendê-los numa perspectiva da esfera pública é de extrema relevância para o projeto. Embora evidencie uma narrativa real e que de fato, aconteceu comigo, é preciso compreender que, ao torná-la pública, ela atinge uma nova realidade de “ficção” porque ela passará a ser sobre o que os espectadores entenderão dela, e não uma análise apenas literal e bruta dos acontecimentos. Tornar algo público significa quase um “desapego” com a intenção criativa. Embora meus objetivos projetuais sejam claros e o ponto da pesquisa é justamente explicitar

essa coerência, é fato que ainda que eu deva buscar que o público entenda esses objetivos, é importante também considerar que haverá um deslocamento de discursos, as pessoas criarão novos planos, propósitos que farão sentido para elas e que talvez sejam contrários aos meus objetivos, principalmente por o tema do trabalho ser muito subjetivo, relativo: ele respira esse ar de impessoalidade. O projeto é sobre a vida íntima de um casal e como uma narrativa foi construída em torno dessa experiência, mas ao longo de todo processo, o objetivo era produzir uma história formada por múltiplas formas de narrativas, com diferentes pessoas, com uma natureza imagética muito heterogênea. Sempre explorando também a relação com o celular, com textos que eram compartilhados via virtual, com ligações, com áudios de WhatsApp, ligações por FaceTime e etc.

Desde a primeira movimentação do projeto, quando começamos a filmar, no Senegal, o projeto dialogava pela primeira vez com algo que passou a ser a intenção do filme. Ao selecionarmos as mensagens que trocávamos um com o outro enquanto respondíamos a uma realidade de distância física, e pedirmos que as pessoas lessem essas mensagens, enquanto estávamos juntos fisicamente, propúnhamos exatamente esse deslocamento de discurso. Criávamos um instante de intimidade coletiva, uma vez que estávamos compartilhando algo profundamente íntimo da nossa relação com pessoas estranhas, que tínhamos acabado de conhecer. Isso gerou um discurso completamente novo, deslocado pela voz e ação de outras pessoas. A mensagem ali filmada não era somente sobre o seu conteúdo em si, mas sobre como ela foi lida e interpretada por um novo receptor, criando assim uma nova dimensão.

O primeiro contato com essas pessoas que aceitaram serem filmadas era sempre intrigante. Explicávamos, ainda de forma muito rasa, o que era a nossa intenção: queríamos construir um filme sobre a nossa história de amor, mas com a participação de outras pessoas nesse relato, porque confiávamos que poderia resultar algo interessante. O conteúdo das mensagens era bastante romântico, poético, mas também erótico, e isso causava uma reação muito impactante nas pessoas que liam. Uma mistura de êxtase, desconforto, felicidade, muitos sentimentos deslocados, numa superfície onde tudo se joga, num contato onde o dentro e o fora se permutam, e se confundem.

Cada pessoa que lia traduzia algo novo sobre as mensagens que nem nós mesmos havíamos identificado. É curioso constatar que, a poesia e o romance há muito tempo já abordavam esse caráter de algo íntimo sendo explicitado. E ao explorarmos o caráter poético das mensagens, é proposto uma nova interpretação dessa esfera poética, agora acrescentada de novas intervenções: o celular, o instagram, a possibilidade da comunicação instantânea e à distância via Whatsapp, e a nossa própria escolha por materializá-la no audiovisual e não em um livro, por exemplo. Toda essa natureza responde ao contexto atual digital em que acredito que a arte cada vez mais se encaminhará.

Algumas das produções artísticas hoje apresentam um forte aspecto relacional, no qual além de sua materialidade imediata (vídeo, performance, fotografia, instalação) importa também perceber as complexas operações de combinação e mediação que elas constituem.

“O que parece caracterizar essas operações é a mobilização e articulação de diferentes atores e elementos do cotidiano, que conferem à obra um caráter de construção coletiva e que emerge em rede.”

(LADAGGA, 2006)

O trabalho que resulta desse tipo de criação deixa de ser apenas visto como processo ou objeto para contemplação para ser percebidos também como conjunto de ações que surgem dessas operações de mediação. Formas de comunicar, de se relacionar, de sentir, de aprender, lembrar, esquecer, amar, ferir, de cuidar-se. Atos aparentemente banais, pontos de vida que são explorados pelos artistas e que a arte vai articular e traduzir em formas sensíveis.

Num corpo de trabalho que discute a vulnerabilidade das relações, identidade e intimidade, o projeto tem a intenção de articular uma investigação sobre o tema da relação entre casal e da exposição das minhas experiências pessoais como material de criação. E como diversos artistas que trabalham com o autobiográfico ou com a intimidade do outro, não se trata aí meramente de uma operação narcisista ou de simples *voyeurismo*. A experiência está mais próxima daquilo que Annie Ernaux (1994) chamou de “eu transpessoal”, onde “o si” não constitui forma de construção de uma identidade, mas de compreensão dos signos de uma realidade familiar, social ou passional. O resultado é um mergulho do espectador num espaço que é ao mesmo tempo individual – pela identificação com situações pessoais banais que podem ocorrer com qualquer um – e social – pela dimensão que esse gênero de experiência pode criar, uma vez mediatizada. Portanto, não é “o si” ou “o outro” que de fato interessa no trabalho, e sim a experiência social da intimidade, do público e do privado.

No livro “Estética relacional”, de Nicolas Bourriaud, ele adentra essa questão. A obra de arte é, segundo Bourriaud, relativamente transparente socialmente, pois ela dá abertura para o diálogo, a discussão e para “o coeficiente da arte” – nas palavras de Duchamp, um processo temporal – de forma a mostrar seu processo de fabricação e produção, o lugar e função do espectador, sua posição entre as trocas e o comportamento do artista. Uma obra então é disponível e flexível, ao passo que entra no círculo das trocas e da comunicação, é só aí que ela adquire uma função social capaz de desvinculá-la de sua utilidade inicial, ela adquire um valor de troca. A arte relacional tem como ponto de partida a observação do presente e a reflexão do futuro da atividade artística. Hoje em dia, a arte já não leva em conta apenas aquele que a produz, mas considera também o grupo de espectadores a quem ela se destina. Dessa maneira, ela cria uma coletividade instantânea no momento de sua exposição ou mesmo durante sua produção. O artista de hoje não somente cria e disponibiliza algo que possa ser contemplado, ele induz o espectador a participar da construção do sentido da obra, completando-a. Trata-se de trazer não somente a presença física abstrata do espectador para a obra, mas todo o seu corpo, sua história, sua resposta emocional e seu comportamento em relação à experiência proposta.

Hélio Oiticica, por exemplo, superou a noção comum de se fazer arte e do tradicional conceito do que era arte, propriamente dita. Além de redefinir os conceitos artísticos de sua época, ele buscou dialogar com o público de uma maneira inovadora na cena artística brasileira. Ele buscou a participação do público em seus trabalhos, sendo assim, ele fez do observador parte integrante de sua obra, a qual adquiriria uma nova dimensão com a interação ativa e direta do público. Oiticica não somente redefiniu o conceito das artes plásticas da época, mas também redefiniu o próprio observador que era, para ele, uma extensão da obra artística. Nesse sentido, a arte passa do estado de contemplação para o afetar os comportamentos, tendo uma dimensão ética, social e política.

A “a superexposição da vida privada nas obras de arte contemporâneas” participa de um processo histórico de longa duração. Aqui alguns pontos de referência: na Roma antiga, a esfera privada era reservada a tudo o que dizia respeito ao processo vital e aos corpos, desde o nascimento até à morte. Tudo deveria se manter escondido. Os escravos, as crianças, as mulheres ficavam submissos. No espaço privado, as pessoas eram exatamente privados da liberdade concedida aos cidadãos (os homens). Hoje nascemos e morremos no hospital. No século XVIII, o íntimo substitui o privado de maneira precária, tornando-se público através, principalmente, do romance e da poesia. Hannah Arendt dirá que o íntimo só adquire sua plena consistência quando exposto ao público, aos olhos de todos. As obras de arte participam dos objetos da cultura que fundam nosso mundo comum.

Não é sem interesse constatar que a superexposição dos corpos na arte, até então toleradas somente na esfera privada, invisíveis, debutou com artistas mulheres. Durante muito tempo confinadas no papel de esposas, de modelos e de musas, elas inverteram a situação servindo-se de seu próprio corpo como material. Aliás, há uma questão social aí: “meu corpo me pertence (e faço dele uma arma política)”. Pode-se afirmar, com o exemplo de Frida Kahlo, que um dos temas favoritos da pintora era ela mesma; grande parte do acervo de Kahlo é composto por autorretratos, que vão acompanhando o curso de sua vida. A quantidade de telas onde pintava a si mesma pode ser explicada, pelo menos em parte, pelo tempo que passava sozinha, recuperando do acidente ou das operações. Nas telas, ela também mostrava esses processos, como se os documentasse. A esse respeito, declarou: “Eu sou minha única musa, o assunto que conheço melhor.” O tema do corpo feminino e sua relação com a sociedade é também um ponto que o projeto vislumbra delinear. A forma como um vizinho reage a uma situação de nudez é também deslocada por novos discursos: esse tema é abordado no filme com a intervenção de outras pessoas reagindo a essa história; filmamos a reação das nossas melhores amigas frente a essa situação e como esse discurso foi interpretado por elas, novamente adquirindo esse caráter de intimidade coletiva.

2. O PROTAGONISMO FEMININO E SUA RELAÇÃO COM O ÍNTIMO E O CORPO

Para exemplificar esse protagonismo feminino no tema da intimidade, investiguei como referência projetual o trabalho artístico de algumas figuras de extrema relevância no atual cenário da arte contemporânea: Sophie Calle, Nan Goldin, Marina Abramovic e Carolee Schneemann. O que conta para o artista não é o que ele vive, mas o que faz com o que lhe acontece: não são as coisas, mas sua relação com as coisas, e como dá forma a isso.

2.1. Sophie Calle

Sophie Calle, artista francesa, na exposição “Cuide de você”, tem como base a história de um rompimento amoroso via e-mail e na reação de 107 mulheres que a artista convidou para responder em seu lugar. Calle ficou conhecida por expor suas “experiências pessoais” para produzir um trabalho que discute intimidade e identidade por meio de fotografia, filme, instalação e performance. A partir de uma descrição do tipo etnográfica da exposição, percebe-se que seu objeto não consiste nem na história do rompimento, nem nas respostas ao e-mail, mas no circuito por onde circulam afetos, discursos e práticas sociais. Sua obra é sobre processos relacionais que constituem seus jogos com as formas narrativas. Há um aspecto comunicativo da obra: os modos como esta mobiliza e conecta em uma rede signífica de distintas instâncias de enunciação. O que foi exposto não foi a vida privada de Sophie Calle. A exposição dá uma forma à impossibilidade, muito íntima, de responder. Essa forma é pública, mostra esse íntimo partilhado que só pode existir se compartilhado em público. Já que é o nosso íntimo, de homens e mulheres, que toma parte na exposição – esse íntimo coletivo o qual é mostrado como escondido. Quando um jornalista perguntou à artista se o autor do e-mail de ruptura foi ver a exposição, ela recusou responder alegando que isso dizia respeito à sua vida privada. A arte jamais tem a ver com a vida estritamente privada. A arte parte do que é particular, dá-lhe uma forma juntando outros elementos heterogêneos, que tornam esse particular coletivo, exatamente como intenciono no meu projeto.



Figura 2: Fotos da exposição *Prenez soin de vous*, Sophie Calle, SESC Pompeia/SP - 2009

2.2. Nan Goldin

Definida como a voz de uma geração, a fotógrafa americana Nan Goldin é conhecida por capturar as experiências mais íntimas de seus amigos e amantes em Boston e no centro de Nova York. As fotos documentais e autobiográficas tornaram Nan Goldin conhecida e uma referência no estilo. Ela simplesmente retrata o mundo em que vive com seus amigos em toda a sua crueza. Cenas de sexo, violência, drogas, dor e perda aparecem sem os limites convencionais ou qualquer tipo de polidez. Como ela escreveu em *The Ballad of Sexual Dependency*, “Quero mostrar exatamente o que é o meu mundo, sem glamour, sem glorificar. Esse não é um mundo sombrio, mas um que tem a consciência da dor e uma qualidade de introspecção”. Atualmente, Nan vive e trabalha entre Paris e Nova York. Olhando para o futuro, tudo o que quer é “passar o resto dos meus dias em liberdade”.

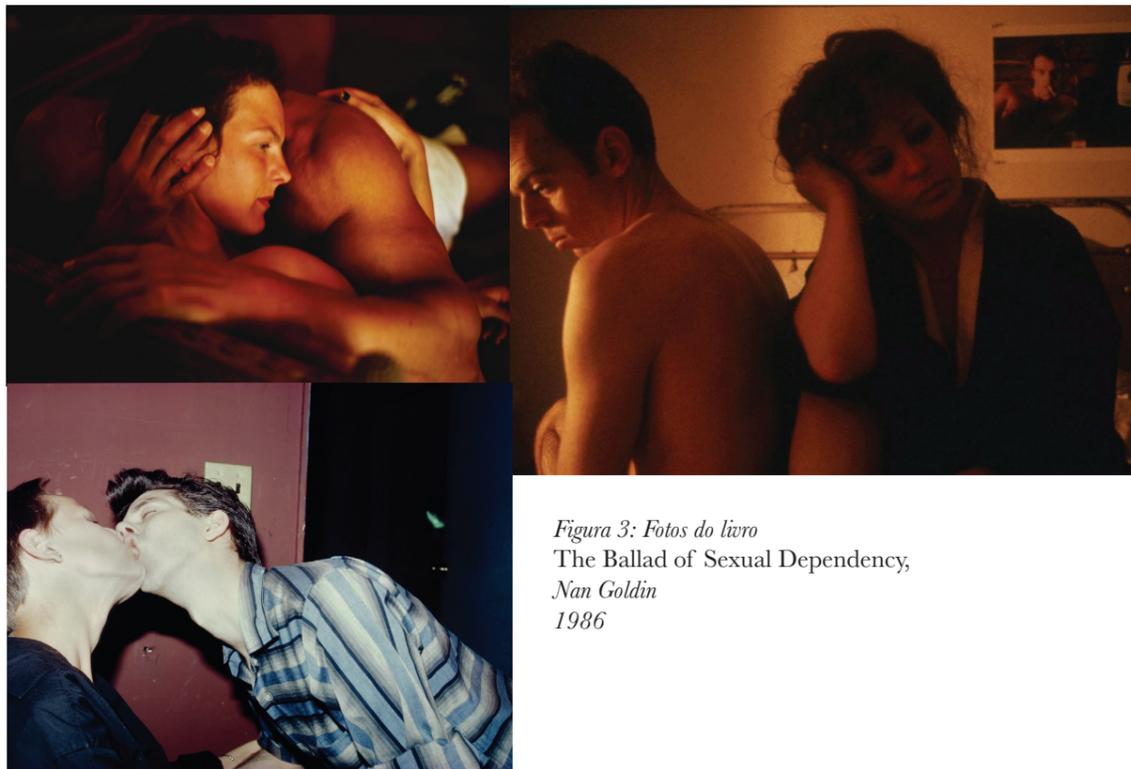


Figura 3: Fotos do livro
The Ballad of Sexual Dependency,
Nan Goldin
1986

2.3. Marina Abramović

A artista Marina Abramović e sua relação com o performer Ulay também servem de base conceitual para o meu projeto, demonstrando como uma relação de amor entre casal inspirou-os criativamente, de modo a revolucionar o campo da performance. Enquanto casal, os dois produziram muito juntos, reafirmando a ideia de que o amor pode sim impulsionar o processo artístico individual e coletivo. Segue, abaixo, fragmentos da entrevista “Love hurts”, publicada no Marina Abramović Institute, em 14 de maio de 2015, entrevista realizada por Ulisses Carrilho, em que a artista fala sobre a sua relação com o erótico:

Em seu manifesto, você disse “o artista deve ser erótico”. Estamos falando de beleza, de criar o que chamamos de ‘belas imagens’ e de passar o tempo. Estou interessado em ouvir de você sobre seu relacionamento com a sedução. Você é conhecida por envelhecer lindamente, como está sua relação com o erótico?

Pensando em beleza, acho que realmente vem de dentro. Não de fora. Você pode ter um belo rosto simétrico, mas a beleza vem de dentro. A harmonia consigo mesma irradia. Na minha vida, vi mulheres xamãs muito severas e sábias que tinham rostos completamente enrugados e cabelos grisalhos, e que tinham uma luz nelas. Pareciam deusas. **Temos apenas uma energia em nossos corpos: energia sexual; e realmente precisamos entender como a energia sexual funciona. Às vezes, pode nos destruir. Às vezes, pode levar-nos a matar alguém, à guerra, à agressão. Também pode elevar seu espírito a uma criatividade incrível.** A energia sexual se transforma em erótica. O erótico se transforma no sensual. Sensualidade cria a beleza. E através da beleza à criação. Estes são todos os passos que eu passo. Para criar belas imagens, gosto de pensar em simetria, gosto de usar cores, preto e branco. A cor da roupa ou a posição do corpo. Se estou olhando para o lado, se olho diretamente nos olhos, cria outra imagem, outro elemento, outro símbolo. Mesmo que, às vezes, você não saiba exatamente o que uma imagem está dizendo, você deve fazer isso. Nosso cérebro tem uma memória muito arcaica na qual podemos conectar e projetar significado apenas para nós mesmos. Para mim, essa criação está presente mesmo quando estou me vestindo. Estou interessada em saber como uma pessoa é percebida, mesmo energeticamente. Roupas, para mim, precisam fazer parte da pele. Somos elementos esculturais de energia. Temos que fazer essa energia se comunicar. Ser erótico, sensual, simétrico, para mim tudo ajuda a elevar o espírito.

Marina, amar machuca?

Absolutamente. Meu Deus! Sim, dói muito. Eu amo essa pergunta. Você realmente deixou o melhor para o fim. Mas dói bem. Uma boa dor é como quando você recebe massagem. Você sabe que dói, mas você tem dores musculares e massagem fará com que você se sinta melhor. O amor dói, sempre. A principal razão pela qual o amor dói é por causa do apego. Porque você se apega à pessoa que ama. Aconteça o que acontecer: a pessoa sai ou não, liga ou não, aconteça o que acontecer, dói. Mas vou lhe contar uma das coisas que me levou mais tempo para entender: a coisa mais linda é o amor incondicional. O amor incondicional também dói. Como a beleza que acabei de lhe contar, também dói. Mas dói de uma maneira boa. Com amor incondicional, seu coração está tão aberto que parece que fisicamente você não aguenta mais. O amor condicional é doloroso. Você sabe que não é uma dor boa. Está ligado ao ciúme, ao controle. Os relacionamentos são muito difíceis, muito complicados. O amor incondicional é uma boa dor. Sim, acho que é uma dor boa.



Figura 4: Fotos da obra
Rest Energy,
Marina Abramović e Ulay
Amsterdã, 1980

2.4. Carolee Schneemann

Carolee Schneemann foi uma artista visual americana, conhecida por seus trabalhos sobre corpo, narrativa, sexualidade e gênero. Em sua obra “Fuses”, ela construiu um curta-metragem mudo de sequências de sexo coladas e pintadas entre ela e seu então parceiro, o compositor James Tenney; observado pelo gato, Kitch. O filme captura momentos íntimos de seu relacionamento e por isso achei pertinente trazer a obra como referência e inspiração. O filme utiliza recursos de takes curtos e sobreposição de cenas, com tratamento físico na película e marcação com calor, ácido, arranhões e pintura. A ausência de som no filme aguça sentidos e cria uma espécie de tensão e mistério. Nenhuma artista mulher havia abordado o sexo de uma maneira tão direta e libertadora na época. Sobre a obra, ela afirma:

“... eu queria ver se a experiência do que vi teria alguma correspondência com o que eu sentia – a intimidade do ato de fazer amor... E eu queria colocar nessa materialidade do filme as energias do corpo, então que o filme em si se dissolvesse e recombinasse. É transparente e denso – como se sente durante o ato sexual... É diferente de qualquer trabalho pornográfico que você já viu – é por isso que as pessoas ainda o estão vendo! E não há objetivação ou fetichização da mulher.”

(SCHNEEMANN, 1967)

Ainda sobre o filme, a artista conta que, depois de uma das primeiras exibições de Fuses, uma jovem a agradeceu pelo filme. Ela disse que nunca tinha olhado para seus próprios órgãos genitais, nunca visto de outra mulher, que Fuses a deixou sentir sua própria curiosidade sexual como algo natural, e que agora ela pensou que poderia começar a sentir sua própria integridade física de maneiras que ela havia desejado. Isso foi em 1967. O título Fuses, “fusíveis” em tradução livre para o português, é bastante sugestivo para um filme em que os corpos dos personagens se fundem em um espaço doméstico repleto de potencial erótico. Bataille acredita que o erotismo é fusão: “[...]o sentido último do erotismo é a fusão, a supressão do limite”.

Acredito que utilizar essa obra da artista como referência foi de relevância para o meu projeto, uma vez que Carolee se propõe a trabalhar com o próprio corpo como fonte criativa, algo que dialoga com a minha investigação nessa pesquisa. Em 1969, Fuses ganhou o prêmio Seleção Especial do Júri no Festival de Cannes. No entanto, em Moscou, 20 anos depois de ganhar o prêmio em Cannes, o filme provocou tumulto e foi censurado por conteúdo pornográfico. Schneemann encontrou censura em vários locais, por desafiar tabus sociais e as definições sexistas de masculinidade e feminilidade.



Figura 5: Frames do filme Fuses, Carolee Schneemann 1967

3. FILMOGRAFIA

Como referencial visual e temático para a construção da narrativa do meu projeto, foi de extrema relevância pontuar três filmes como fontes de inspiração criativa. No filme “Love”, é inspirador como o diretor Gaspar Noé soube como imergir o espectador na atmosfera dos seus personagens, como pretendo que o espectador se sinta no meu projeto, submerso. No filme, o protagonista Murphy, estudante de cinema, de maneira metalinguística, explica para o público o porquê de fazer um filme com cenas eróticas explícitas, que são raramente permitidas no cinema ‘normal’. A falta de naturalidade que o público tem para lidar com esse tema é evidente. O filme não é uma visão romântica da história de um casal, e sim uma visão mais humana e, dura, realista. Justamente o que intenciono também com Imersidão. “Love” não é somente sobre romantismo e sim sobre relações e suas complexidades, as explorando de forma realista e intensa. Desde a primeira vez que assisti, me senti completamente atingida pela forma com que o filme faz essa relação entre o sexo e o amor, ainda que de uma forma destrutiva, a narrativa me chamou muita atenção por sentir que havia uma identificação pessoal muito forte com o meu passado romântico, em que vivi uma relação muito longa em que a possessividade era muito presente, como no filme. No Brasil, “Love” causou controvérsia antes de estrear. As redes Cinemark e Kinoplex decidiram não exibir o filme. Em entrevista à revista Época, em 2015, Noé diz não entender a razão da polêmica. “Por que temos de tirar o sexo das histórias se ele é tão natural à vida das pessoas?”. Gaspar responde, quando questionado pela revista:

ÉPOCA - Há muitas cenas de sexo explícito no seu filme, o que foge aos padrões de um drama. Seu objetivo era surpreender ao subverter esse formato?

NOÉ - Não vejo nada provocador no filme. Nem tinha a pretensão de fazê-lo erótico. Meu objetivo era retratar a relação passional entre dois jovens adultos desde o começo, quando tudo é luminoso e belo, e também depois, quando o relacionamento se complica e fica mais turbulento. Love é mais do que um filme sobre amor, é um filme sobre uma derrota: como um amor se desmorona no meio do caminho por erros estúpidos que as pessoas cometem. Eles destroem a luz do relacionamento e tudo fica triste. O filme não é autobiográfico, mas é como uma descrição do que foi a minha vida e a dos meus amigos quando tínhamos cerca de 25 anos. É o retrato de uma geração.

Além de “Love”, o filme “Sex, Lies and Videotapes”, de 1989, escrito e dirigido por Steven Soderbergh, também me chamou atenção. O filme narra a história de uma mulher frígida que frequenta um psicanalista a fim de resolver suas frustrações e é casada com um advogado. O marido, acaba tendo um caso com a irmã. A vida do casal começa a mudar com a chegada um personagem que se muda para a cidade. Entre outras curiosidades, esse novo personagem grava videotapes com diversas mulheres falando sobre sexo. Após assistir esse filme com o Mathieu, a ideia de começar a filmar nossos diálogos, inconscientemente, ficou aguçada e potencializada. No filme de Soderbergh, todos os personagens são imperfeitos e possuem problemas graves em suas vidas, que afetam bastante seus psicológicos. A diferença é que alguns deles não se envergonham do que fazem, do que sentem ou gostam.



Figura 6: Imagens do filme
Love, Gaspar Noé
2015

“Eu assisti The Dreamers e achei que Bertolucci ainda estava se censurando, talvez por razões comerciais. Mas eu gosto desse filme, especialmente por todas as cenas sexuais. Quando isso acontece na vida real, geralmente o sexo é muito simples. Você segue seus instintos e as coisas acontecem de uma maneira ou de outra. Não entendo por que esse aspecto do sexo na vida das pessoas é tão raramente retratado nos filmes tradicionais. Tantos filmes têm pessoas se matando, canibalismo, monstros, assaltantes de bancos, todas aquelas coisas que raramente acontecem na vida das pessoas. Mas algo mais relacionável, como uma história de amor desse tipo, é sempre retratado de uma maneira que não é natural. Quando você fala sobre amor no cinema, e o casal vai para a cama, a porta se fecha e você não vê a melhor parte. Você os vê no dia seguinte tomando café. Quando as pessoas são atraídas uma pela outra, é natural procriar ou simular o ato de procriação. É uma coisa simples, feliz e positiva. Quando se trata da representação desse ato, as pessoas começam a tremer. É mais fácil mostrar assassinato em um filme e isso não incomoda ninguém. Estamos no século 19... nos tempos vitorianos? Por que as pessoas têm medo do sexo, tão natural quanto respirar ou nadar?”

(NOÉ, 2015)

O terceiro filme, “O povo contra Larry Flynt”, de Miloš Forman, lançado em 1996, baseia-se na história real de Lawrence Claxton, “Larry” Flynt. Um filme que também contribuiu para o estabelecimento de pontos cruciais a serem discutidos nessa pesquisa. Flynt produz principalmente material “pornográfico”, incluindo vídeos e revistas, sendo a revista “Hustler” a sua publicação mais conhecida. Durante sua vida, Larry Flynt participou de diversas batalhas judiciais, tendo sido processado várias vezes pelo conteúdo pornográfico que suas empresas produzem, história que é a narrativa do longa. Sobre o filme, achei de extrema pertinência para o projeto explicitar dois momentos: o primeiro, concentrado na fala do advogado Alan Isaacmande, interpretado por Edward Norton, utilizada no discurso no tribunal para defender um dos casos judiciais narrados no filme. No discurso, o advogado diz:

“Eu não quero convencê-los a gostar do que Larry Flynt faz. Eu não gosto do que ele faz. Mas o que gosto é de viver em um país onde podemos decidir por nós mesmos. Gosto de morar em um país onde posso pegar a Hustler e ler se quiser, ou jogar no lixo, se achar que aquele é o seu lugar devido. Melhor, posso exercer minha opinião e não comprá-la. Gosto de ter esse direito. Importo-me com isso e vocês deveriam se importar também, porque vivemos em um país livre. Dizemos isso, mas esquecemos o que significa. Vou repetir, vivemos em um país livre. E essa é uma ideia poderosa. Um modo magnífico de viver. Mas há um preço para a liberdade: às vezes temos de tolerar coisas das quais não gostamos. Se começarmos a proibir o que alguns consideram obsceno, acordaremos um dia e veremos que haverá censura em vários lugares que nunca imaginamos antes, e não poderemos fazer nada. E isso não é liberdade. Portanto, cuidado. Obrigado.”

Além dessa fala, há também um discurso de Larry, em que ele está falando numa palestra acompanhado de imagens num projetor, e que para mim, é a cena mais impactante do filme. Vemos o confronto claro entre o que é de fato o “obsceno” e as imagens do projetor, atrás do personagem, mostrando cenas e fotografias de sexo explícito e nudez em contraponto à cenas de guerra e assassinato.

“O assassinato é ilegal... mas você tira uma foto de alguém cometendo um ato de assassinato... eles o colocam na capa da Newsweek. Você pode até ganhar um prêmio Pulitzer. E ainda... sexo é legal. Todo mundo está fazendo isso, ou quer estar. No entanto, você tira uma foto de duas pessoas no ato do sexo... ou apenas do corpo nu de uma mulher... e elas o colocam na cadeia. Agora, tenho uma mensagem para todos vocês, bons, morais, cristãos... que estão reclamando que seios e vaginas são obscenos. Não reclame comigo. Reclame com o fabricante. Ok? E, embora Jesus nos tenha dito para não julgarmos, eu sei que você irá de qualquer maneira... então julgue com prudência. Julgue com os olhos abertos. O que você considera obsceno? Isso é obsceno para você? Ou talvez isso seja obsceno para você. Talvez isso seja obsceno para você. (exibindo fotos da revista Hustler)

Mas o que é mais obsceno, isso... ou isso? Isso... ou isso? (fotos de assassinatos, da segunda guerra mundial). Os políticos e demagogos gostam de dizer que material sexualmente explícito corrompe a juventude de nosso país. E, no entanto, eles mentem, trapaceiam e começam guerras profanas. Olhe para eles. Eles se chamam homens. Eles são ovelhas em um rebanho. (cenas do exército americano marchando)

Eu acho que a verdadeira obscenidade vem de levar nossa juventude a acreditar que o sexo é ruim, feio e sujo... e, no entanto, é heroico derramar sangue... da maneira mais horripilante em nome da humanidade. Com todos os tabus ligados ao sexo... não é de se admirar que tenhamos os problemas que temos... que estamos com raiva, violentos e genocidas. Mas faça a si mesmo a pergunta... O que é mais obsceno... sexo ou guerra?”

(POVO contra Larry Flynt. Direção de Miloš Forman. Los Angeles: Phoenix Pictures, 1996.)

4. “O Erotismo” - Georges Bataille

“Sabe-se hoje: Bataille é um dos escritores mais importantes do seu século; O erotismo tornou Sade mais próximo de nós, e mais difícil. Devemos a Bataille uma grande parte do momento em que estamos; mas o que resta a fazer, a pensar e a dizer, isso sem dúvida lhe é devido ainda, e o será por muito tempo. Sua obra crescerá.”

(FOUCAULT, 1970)

A partir da leitura do livro “O Erotismo”, de Georges Bataille, entendi com mais profundidade o conceito do erotismo e o que ele revela sobre os seres humanos. Considerei as ideias de Bataille como fio condutor para todo o desenvolvimento do projeto, uma vez que a leitura foi bastante esclarecedora, e consegui traçar alguns paralelos entre ideias difundidas pelo autor e os meus objetivos projetuais. O erotismo, para Bataille, é um aspecto decisivo da vida interior do humano; é o que o define e o distingue dos animais, já que somente nós fizemos do sexo uma atividade erótica, diferentemente dos animais que a utilizam com o intuito único de se reproduzir e perpetuar a espécie. O erotismo se define pela independência entre o gozo erótico e a reprodução como fim. E assim, põe o ser em questão. Mas não é um retorno à natureza ou uma mera liberação sexual: as proibições, ao contrário, são necessárias para haver transgressão e superação dos limites.

Uma das conseqüências fundamentais desse pensamento é a ligação do erotismo com a morte. Recorrência a Marquês de Sade: “o melhor meio de se familiarizar com a morte é ligá-la a uma ideia libertina”. Mas o erotismo não se confunde com a mera atividade sexual. É uma dimensão particular dela, uma afirmação da volúpia infinita ligada à agitação sexual. “O erotismo é tudo o que está ligado à sexualidade profunda. Por exemplo: sangue, terror, crime, tudo o que destrói indefinidamente a beatitude e a honestidade humana”. Daí sua maldição. O erotismo se liga à morte porque, de certa forma, antecipa a experiência da morte. A desordem sexual é maldita.

Segundo o autor, o erotismo é uma experiência que depende de seu aspecto proibido e sagrado e nasce justamente desse sentimento de violação, de profanação de seu objeto. Há uma profunda cumplicidade entre a lei e a violação da lei. O interdito observado sem pavor não tem mais a contrapartida do desejo, que é seu sentido profundo. Devemos parar de nos opor ao erotismo, de fazer dele uma coisa, um objeto exterior a nós. Devemos considerá-lo como o movimento do ser em nós mesmos.

Essa ideia de violação se conecta com o meu projeto à medida em que a exploração da intimidade é também uma espécie de superação dos nossos limites, já que ainda existe muito medo de revelá-la, aprofundá-la ou ainda, de torná-la pública. Tornar público, é ainda, violar o seu caráter de íntimo. Consegui chegar a essa conclusão principalmente através da própria reação das pessoas quando eu as falava da ideia do meu projeto: havia sempre uma reação de espanto, me perguntavam com estranheza se eu não tinha medo da exposição de algo tão

pessoal, tão meu. É claro que é um desafio complicado, mas confio muito nas conexões que essa partilha pode fomentar, ainda que o processo exija um desapego enorme e o enfrentamento de muitos medos e inseguranças, vindos não somente de mim, mas do exterior.

Bataille afirma que o erotismo é a “aprovação da vida até na morte”, ou seja, a vida elevada a uma intensidade tal, sempre através do gasto inútil de energia, que não se distingue mais da morte. Ainda, para o autor, os seres humanos são descontínuos: nascem sós e morrem sós. O paradoxo é que, se por um lado, queremos sempre conservar essa discontinuidade, uma vez que tememos a morte, por outro lado, sentimos falta dessa continuidade perdida ao nos percebermos como indivíduos, ou seja, desejamos a morte. O erotismo é então, a dança que se dá entre esses polos. O erotismo é o desequilíbrio em que o próprio ser se coloca em questão, conscientemente. Temos a nostalgia da continuidade perdida. Suportamos mal a situação que nos prende à individualidade fortuita, à individualidade perecível que somos. Temos o desejo angustiado da duração desse perecível. E essa nostalgia, segundo ele, determina em todos os seres humanos as três formas de erotismo: o erotismo dos corpos, dos corações e o erotismo sagrado.

Nessas três formas, o que está sempre em questão é a substituição do isolamento do ser, de sua discontinuidade, por um sentimento de continuidade profunda. Pelo desvio de uma exposição sobre a discontinuidade e a continuidade dos seres ínfimos envolvidos nos movimentos da reprodução, o autor tenta sair da obscuridade em que o domínio imenso do erotismo sempre esteve mergulhado. A passagem do estado normal ao de desejo erótico supõe em nós a dissolução relativa do ser constituído na ordem descontínua. Novamente, essa ideia se cruza com o meu projeto, à medida em que Bataille afirma que “toda operação do erotismo tem por fim atingir o ser no mais íntimo”, ou seja, essa frase toca exatamente no ponto do meu projeto: é sobre essa intimidade que pretendo explorar e entender o que o resultado dessa exploração gera nas pessoas. Segundo Bataille, o espírito humano está exposto às mais surpreendentes imposições. E incessantemente, temos medo de nós próprios. Os movimentos eróticos nos aterrorizam, temos medo do que eles revelam sobre nós mesmos.

Georges Bataille,

em O Erotismo, pondera que

***“A SEXUALIDADE É UMA EXPERIÊNCIA QUE PERMITE
AO HUMANO IR ALÉM DE SI MESMO E SUPERAR A
DESCONTINUIDADE QUE CONDENA O SER”.***

Ao colocar a experiência sensual e erótica no âmbito da experiência existencial, o filósofo francês expõe sua perspectiva de que tais experiências permitem acessar a vida interior do homem, de maneira a identificá-la, em profundidade, com a experiência religiosa.

“Não penso que o homem tenha alguma chance de emitir alguma luz antes de dominar o que o apavora. Não que ele deva esperar um mundo onde não haveria mais razão para o pavor, onde o erotismo e a morte se encontrariam no plano dos encadeamentos de uma mecânica. Mas o homem pode superar o que o apavora, pode olhá-lo de frente.”

(BATAILLE, 2017)

Essa frase do autor ratifica exatamente a intenção do meu projeto: uma superação do que geralmente apavora as pessoas, a exploração total da intimidade, tornando-a pública. No longa-metragem, por exemplo, através da exposição de diálogos entre mim e Mathieu em que conversamos abertamente sobre como era o sexo com outros parceiros, levanta-se um ponto de reflexão: geralmente esse tipo de conversa entre casais é tratada com um certo tabu, devido ao ciúme ou a qualquer outra razão ou imposição social, mas o fato é que pude perceber, através de conversas com outros amigos que também dividem uma relação de intimidade entre casais, que esse tipo de assunto eles preferem evitar do que, de fato, adentrar. Não acho que seja uma regra explorar esse assunto, mas acredito que, uma vez que faz parte da minha natureza, do meu erotismo, compartilhá-lo com meu namorado me fez alcançar com Mathieu um novo patamar sobre o meu próprio autoconhecimento. Ao enfrentar esse tabu e partilhar com ele experiências sexuais passadas e desejos sobre elas que permanecem atuais, e ouvi-lo também, entendemos que acabamos por conhecer melhor sobre nós mesmos, e essa partilha acabou nos elevando a um outro nível da nossa intimidade.

A Nudez, segundo Bataille:

Ainda, nessa caminhada erótica, Bataille afirma que a ação decisiva é o desnudamento. A nudez se opõe ao estado fechado, ou seja, ao estado de existência descontínua. É um estado de comunicação que revela a busca de uma continuidade possível do ser para além do fechamento em si mesmo. Os corpos se abrem à continuidade através desses canais secretos que nos dão o sentimento da obscenidade. A obscenidade significa a perturbação que desordena um estado dos corpos conforme à posse de si, à posse da individualidade duradoura e afirmada. Há, ao contrário, desposseção no jogo dos órgãos que se derramam na renovação da fusão. Essa desposseção é tão completa, que, no estado da nudez que a anuncia, a maior parte dos seres humanos se esconde. O erotismo dos corpos tem de qualquer modo algo de pesado, de sinistro. Ele reserva a descontinuidade individual, um pouco no sentido de um egoísmo cínico. O corpo é maldito, sobretudo porque finito, perecível, e essa verdade é insuportável. A nudez, assim como os brancos ossos do esqueleto (já que a cultura não suporta a podridão, nem a sujeira da morte), é certamente um vestígio da tragédia humana, mas também de seu êxtase.

Sobre esse ponto da teoria bataillana, consegui traçar um paralelo bastante interessante com um acontecimento da minha vida pessoal em que uma cena de nudez provocou desconforto, ponto que é também contemplado no filme. Em janeiro de 2020, fui com Mathieu para casa de campo da minha família (dos meus pais) num condomínio fechado, na subida da Serra de Teresópolis (lugar que frequento desde que nasci), onde um episódio bastante agressivo marcou

a minha vida e possibilitou a co-relação criada entre o ocorrido e o conteúdo do “Erotismo” estudado pelo escritor francês Georges Bataille. O grande paradoxo da nudez em Bataille, parece, é que ela, embora esteja à nossa frente, jamais será conquistada. Ainda, esse episódio também reitera a confusa noção dos limites entre vida pública e privada.

A situação:

Estava na piscina da minha casa de campo somente com a parte de baixo do biquíni, enquanto Mathieu estava completamente nu, caminhando em volta da piscina. Importante ressaltar que não estávamos insinuando sexo, nem nos beijando, não havia nenhuma sugestão de atividade sexual além, somente, da própria nudez. De fato, a casa tem uma cerca bastante baixa que separa a parte exterior (a região da piscina) da rua e da casa dos vizinhos do condomínio. De repente, comecei a escutar gritos vindo da casa em frente: o meu vizinho, Giorgio, gritava palavras agressivas e de baixo calão de sua janela, pedindo que fôssemos vestir uma roupa imediatamente, pois “há mulher casada aqui dentro”, argumento utilizado por ele durante o discurso histérico, se referindo à sua esposa e à sua casa. Durante esse episódio, o vizinho se sentiu perfeitamente no direito de gravar um vídeo da cena e encaminhá-lo para o síndico do condomínio, para registrar uma reclamação via Whastapp. Minutos depois do escândalo, o síndico veio, de carro, até a porta da minha casa para concordar com o discurso do vizinho, dizendo que andar sem roupa, dentro da minha própria casa é inadmissível, já que o condomínio é “residencial e familiar”. Mais uma vez aqui, o síndico defende a ideia de “lar” e “família”, como o vizinho.

O síndico, por sua vez, também se sentiu perfeitamente no direito de tentar solucionar a situação “tão grave” diretamente com o meu pai, passando por cima da solução básica que seria simplesmente a de vir falar comigo e resolver o problema. Ele encaminha a reclamação e o vídeo, via Whatsapp, diretamente para o meu pai, que, para completar, me liga e pede que eu saia da casa imediatamente, pois ter sua filha caçula andando sem roupa pela piscina da casa dele é completamente absurdo e essa cena o desmoraliza perante todo o condomínio, demonstrando estar profundamente chateado e decepcionado comigo, “se sentindo envergonhado”, nas palavras dele.



Figura 10: Printscreen da mensagem por Whatsapp do vizinho ao síndico, 2020

A minha análise da situação:

“ (...) nada detém a libertinagem e não há nada como lhe impor limites para ampliar e multiplicar os desejos.”

(SADE, 2006)

A coincidência entre os nomes foi o primeiro fato que me chamou atenção. O vizinho se chama Giorgio e exatamente nessa mesma altura eu tentava desvendar os segredos do “O Erotismo” de Georges Bataille, anunciados no tópico anterior. É importante ressaltar alguns fatos explícitos que toda essa situação sugere e revela: primeiramente, Giorgio, o vizinho, se sentiu completamente desrespeitado e confrontado ao se deparar com a nudez de um outro casal, principalmente a de um outro homem nu em frente à sua casa, uma vez que os xingamentos foram totalmente dirigidos ao Mathieu e não a mim. O que isso representa? Qual é, de fato, a razão desse desconforto tão profundo com uma cena aparentemente banal, de um casal nu na piscina?

Segundo Georges Bataille, a nudez é objeto de um rito que comunica aos homens sua essencialidade, isto é, seu erotismo. Assim, a presença da nudez retoma especialmente a relação com o sagrado. Para ser ‘encontrada’, a nudez tem que se apresentar ao sujeito enquanto objeto sagrado, investida de seus símbolos. A roupa surge assim como o artifício que redimensiona a nossa relação com o nu. Daí, a extraordinária percepção de Bataille: “a roupa é um meio de se atingir a nudez”. A nudez se opõe ao estado fechado, ou seja, ao estado de existência descontínua. É um estado de comunicação, que revela a busca de uma continuidade possível do ser para além do fechamento em si mesmo. Os corpos se abrem à continuidade através desses canais secretos que nos dão o sentimento da obscenidade. A obscenidade significa a perturbação que desordena um estado dos corpos conforme à posse de si, à posse da individualidade duradoura e afirmada.

A partir dessa ideia bataillana, o paralelo com o vizinho é claro: a nudez que comunica esse rito de essencialidade, ela vinha como oposição ao estado fechado do vizinho Giorgio, como ser humano que contempla essa nossa natureza de descontinuidade. A nudez de um casal, assim, incomodou Giorgio porque desordenou nele um estado do seu corpo conforme à posse de si, à posse da individualidade duradoura e afirmada. Ela viola esse ‘sagrado’ do meu vizinho, pois a nossa nudez ali era comunicada sem a sua disposição e aceitação para encontrá-la, portanto, dessa forma, desprovida dessa ideia de ‘sagrada’: ela apenas estava ali, na frente dele, gratuita. A mesma nudez que incomodou meu pai e o síndico. E que para mim e para o meu namorado, era apenas natural. Essa situação revela como o meu modo de explorar a minha intimidade, abertamente e ‘nua’, é uma violação para o sistema em que estamos inseridos. E essa violação alimenta mais ainda o meu erotismo e a vontade de ruptura com esse sistema opressor. Esse episódio incitou mais ainda a vontade criativa sobre o que aconteceu – impulsionou vorazmente os *insights* e depois dessa vivência, toda produção do projeto deslanchou.

Esse episódio revela no vizinho um ponto sensitivo de seus próprios limites, provocando uma reação violenta, emocional e imediata: em que ele se sentiu no direito de gritar e fazer um escândalo, repleto de raiva e emoção. Há aqui uma confrontação clara de posicionamentos.

Giorgio, no vizinho responde a uma ideia de erotismo puritana, baseada na moral cristã e presa a um convencional modelo de imposições. Essas imposições tendem a ‘demonizar’ a sexualidade, a exposição dela e a nudez, julgando-a e reprimindo-a. Nós, do outro lado, por termos uma relação muito segura com a nossa própria nudez, não achávamos que comunicá-la dentro da própria casa seria um problema. Eu nunca poderia imaginar um vizinho *voyer*. Vale lembrar que ele não estava sendo obrigado a olhar a cena, ele poderia somente ter fechado a janela. Essa não-aceitação do vizinho também constrói um paralelo interessante entre essa relação do cristianismo com a própria ascensão fascista: não aceitar algo que é diferente, confrontando-o com violência é a base dos governos fascistas. A sexualidade não é apenas uma questão pessoal, mas é social e política. A sexualidade é ‘aprendida’, ou melhor, é construída e ensinada, ao longo de toda a vida, de muitos modos, por todos os sujeitos. Negá-la e reprimí-la, ao meu ver, é um retrocesso também político e social.

Há, também, outra questão importante e muito contraditória nesse episódio: o vizinho se sentiu desrespeitado com a ‘invasão’ invocada pela cena, e em resposta a esse próprio desconforto, ele registra, grava um vídeo e o compartilha. É muito incoerente que essa ideia de exposição o incomodou na hora de fazer a reclamação, mas é completamente desconsiderada quando ele grava um vídeo e o compartilha. Se eu estava invadindo seu espaço visual com a nudez – obscena e promíscua – o que ele estava invadindo ao registrar a cena e torná-la ainda mais pública? O que lhe dá o direito de fazer a reclamação aos gritos, xingando palavras de baixo calão, se o que ele reclamava era justamente de “invasão de privacidade”? O que é mais “invasivo”: um vizinho que se depara da janela da sua casa com um casal nu na piscina, ou uma mulher na piscina da sua própria casa sendo obrigada a ouvir insultos agressivos por estar nua com o namorado? O aspecto da violação erótica a qual Georges Bataille se refere, a interpreto e incorporo novamente no comportamento do vizinho Giorgio, inconscientemente. Ao compartilhar o vídeo, o vizinho também acaba violando a intimidade do meu namorado nu. E reafirma o propósito do projeto: difundir essa ideia da exploração pública do íntimo.

O ponto dessa situação vivida por mim também se relaciona com um outro fenômeno social observado pela professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ, Fernanda Bruno. Em seu artigo “Estética do flagrante: Controle e prazer nos dispositivos de vigilância contemporâneos”, a professora aborda o tema da vigilância, evidenciando como as relações entre vigilância e espetáculo se tornam hoje cada vez mais estreitas. Basta pensar na proliferação de reality shows em que aparatos de vigilância e confinamento são montados a serviço do entretenimento, ou nas práticas de exposição do eu e da “intimidade” nas redes sociais, em que as relações sociais se tecem atreladas a uma mistura de voyeurismo, exibicionismo e vigilância. É certo que, neste movimento, tanto a vigilância quanto o espetáculo se encontram transformados, não cabendo confortavelmente nos limites com os quais a modernidade os definiu. Das muitas transformações em curso, tratemos de uma em especial: a naturalização da vigilância como modo de olhar e prestar atenção na cultura contemporânea. Dois contextos próprios à vida urbana atual são privilegiados para apreender tal processo: a incorporação de câmeras de vigilância às paisagens e arquiteturas urbanas e a produção e circulação de imagens amadoras da cidade e de seus corpos nas mídias contemporâneas. A escolha por estes dois contextos não é casual; eles ressaltam o duplo aspecto da naturalização da vigilância, os

procedimentos de controle, mais evidentes na onipresença das câmeras de vigilância em espaços públicos, e os circuitos de prazer, mais claros na profusão de imagens amadoras. Nessa mistura de controle e prazer, reconhecemos uma lógica e uma estética do flagrante, presentes, tanto no olhar quanto na atenção vigilante sobre a cidade e os indivíduos que nela circulam.

Na vigilância moderna e disciplinar, tais limites eram próprios à sua lógica e aos seus efeitos, definindo grupos específicos a serem vigiados (prisioneiros, doentes, alunos, operários), bem como funções, hierarquias e papéis definidos (as fronteiras entre vigias e vigiados eram claramente inscritas nos espaços diferenciados, nos cargos e tarefas, nas identidades). Num cenário bastante diverso deste, vemos hoje, particularmente no campo das imagens de vigilância, a sua circulação tanto nos aparatos policiais quanto na pornografia amadora, nos arquivos da indústria de segurança e nas revistas de fofoca, na televisão e na Internet, no entretenimento popular e na arte. Imagens que refletem a mistura e a transformação recíproca tanto da vigilância quanto do espetáculo, a reordenação dos modos de ver e de ser visto, a reorientação dos focos e práticas da atenção, o cruzamento das pulsões voyeurísticas e exibicionistas com as modulações do controle.

Hoje, se pararmos para pensar, estamos sendo registrados e filmados o tempo todo por diferentes aparelhos e dispositivos, seja por câmeras de segurança, radares de trânsito e tantos outros sistemas e esse é um tema bastante importante também a ser refletido e reconsiderado no contexto social de agora, em que o isolamento social também disparou ainda mais: estamos conversando via virtual o tempo todo, através de diversos aplicativos em que não conhecemos exatamente a política de real privacidade e segurança. Toda essa discussão reitera essa confusão cada vez mais intensa dos limites entre público e privado e o verdadeiro significado e importância da privacidade atualmente. Nota-se que nem todos estes dispositivos de registro estão diretamente ou intencionalmente voltados para o exercício da vigilância; esta, em muitos casos, é um efeito ou característica secundária de um dispositivo cuja função primeira é outra – um telefone celular com câmera, por exemplo, tem uma função primeira de comunicação e registro visual, mas pode ser apropriado como uma câmera de vigilância em certas ocasiões, tal como aconteceu no caso do enforcamento de Saddam Hussein, no atentado à bomba no metrô de Londres, entre muitos outros casos e que eu considero, ainda que de uma forma deslocada, que o episódio do meu vizinho também se relaciona com esse tema da vigilância e privacidade, uma vez que Giorgio utiliza seu aparelho celular para fazer uma reclamação virtual, numa espécie de “vigilância” da vida alheia também e ainda, provocando uma reflexão quanto a própria legislação brasileira, até então, que eu desconhecia, mas me vi instigada a adentrar.

Segundo a Lei 13.718/2018: divulgar foto, **vídeo de nudez** ou cena de sexo passou a ser crime no Código Penal Brasileiro, uma proteção do **direito à intimidade e dignidade da pessoa humana**. Até então, casos assim podiam resultar em um processo e pagamento de multa por indenização, mas não eram claramente reconhecidos como crime pelo Código Penal brasileiro. Com a lei 13.718/2018, que modificou o código penal, tal ato foi tipificado como crime no ordenamento jurídico brasileiro, algo que já estava em muito debate no Brasil devido **às novas tecnologias**. O nosso Código penal passou a prever o artigo 218-C, que detém a seguinte redação:

“Art. 218-C: Oferecer, trocar, disponibilizar, transmitir, vender ou expor à venda, distribuir, publicar ou divulgar, por qualquer meio – inclusive por meio de comunicação de massa ou sistema de informática ou telemática –, fotografia, vídeo ou outro registro audiovisual que contenha cena de estupro ou de estupro de vulnerável ou que faça apologia ou induza a sua prática, ou, sem o consentimento da vítima, cena de sexo, nudez ou pornografia: Pena - reclusão, de 1 (um) a 5 (cinco) anos, se o fato não constitui crime mais grave.”

Passou a ser crime o fato de divulgar/compartilhar cenas de estupro, que faça apologia a essa prática, bem como o fato de repassar foto ou vídeos de cenas de sexo, nudez ou pornografia. Esse compartilhamento de imagens de nudez, apenas será crime quando não houver consentimento da pessoa. Considerando que não havia consentimento do Mathieu para ser filmado nu e compartilhado com o síndico, o meu vizinho desrespeitou a lei? Vale ressaltar que o fato de receber, por exemplo, imagem ou vídeo contendo esse conteúdo acima em seu celular, não configurará o crime em questão, mas sim o fato de **compartilhar** isso.

Ainda, Giorgio, quando afirma “tem mulher casada aqui dentro” também enfatiza toda a cultura machista e a ideia de domínio patriarcal que está por trás dos crimes de ódio de feminicídio no Brasil, assunto que não é o foco da minha pesquisa, mas que vale a pena apenas pontuar para reflexão. O que esse argumento representa, de fato? Que uma mulher casada não pode ver outro homem nu? Que uma mulher casada é sinônimo de recatada? Que uma mulher casada, por exemplo, não assiste pornografia? Que casamento é sinônimo de puro respeito? Como essa cena se desdobraria se somente eu, mulher, estivesse nua? Será que incomodaria tanto? Ou será que Giorgio chamaria os filhos para desfrutar da cena de uma mulher nua, objetificando-a, como tão natural no comportamento masculino, em que desde cedo, homens educam seus filhos a se masturbarem através da pornografia, e como ainda é bastante cultural no Brasil um cenário em que pais levam os filhos em casas de prostituição para perderem a virgindade, pais que naturalizam a ideia do corpo feminino sendo simplesmente, objetificado.

No entanto, o objetivo do meu projeto não é denunciar um modelo já existente sobre o patriarcado, a monogamia, ou sobre a masculinidade tóxica em si, assuntos que para serem adentrados necessitariam de uma grande divagação entre questões que são estruturais na nossa sociedade, passando por considerações como o privilégio branco ao acesso a esse tipo de informação sobre poligamia, sobre o feminicídio e assuntos pelos quais não pretendo divagar, por agora. O feminismo é um assunto bastante complexo e que não faz parte das minhas aspirações de projeto por enquanto, uma vez que adentrar nesse assunto requer atenção a muitos detalhes estruturais da sociedade brasileira. No entanto, apenas para refletir, ainda que superficialmente, é de fato, alarmante como o vizinho defende a ideia de casamento como puritana, ideia enraizada no seu sexismo: em sua masculinidade tóxica e também na idolatria da monogamia como único modelo possível.

A masculinidade tóxica nessa cena é revelada três vezes: em Giorgio, usando a própria mulher para invalidar a cena da nudez com o argumento “tem mulher casada aqui”; no síndico, que prefere resolver o problema com o meu pai, um outro homem, ao invés de resolvê-lo comigo, mulher e portanto automaticamente considerada ‘frágil para resolver problemas’; e ainda, está em meu pai, que diz sentir-se desmoralizado com a cena perante o condomínio, ou

seja, evidenciando o medo de ser ridicularizado perante os outros homens. Essa desmoralização vem atrelada também à ideia do que os outros homens pensariam dele e revela, então, o peso da masculinidade. Esse ponto do projeto toca nessa questão delicada, em que o meu objetivo é apenas identificar esse comportamento, embora sem adentrar profundamente nessa questão.

O primeiro teste:

“A mudança é o resultado final de toda a verdadeira aprendizagem.”

(BUSCAGLIA)

Inicialmente, eu acreditava que a questão da masculinidade tóxica era relevante de ser aprofundada, mas precisei de um certo tempo para entender que, na verdade, não era essa a denúncia central que eu pretendia contemplar. Durante todo projeto, modifiquei diversas vezes os meus objetivos iniciais, foi um processo confuso e que amadureceu muito com o tempo. No início de tudo, eu achava que era algo, depois percebia que era algo diferente, e assim por diante. Foi um grande progresso reconhecer a importância dessas mudanças, já que muitas vezes nos perdemos nessa natureza cambiante dos processos de criação, uma condição que me fascinou muito durante toda essa trajetória. Design é processo. É identificar erros, modificá-los, compreendê-los. Muitas vezes estamos muito certos do projeto em si, certos do que pretendemos e queremos abordar, certos de tudo, mas o fato é que o processo criativo corresponde também a uma verdade: como os usuários e consumidores percebem as informações difundidas pelo projeto, que até então, para nós, criadores, é clara, uma vez que quando estamos profundamente imersos num assunto não conseguimos identificar sozinhos as falhas de toda nossa própria teoria. Precisamos do feedback dos nossos consumidores. Precisamos do teste. Assim, reconheço e valorizo cada uma dessas mudanças, pois me ajudaram a construir coerentemente e pacientemente todo o projeto.

Ainda, sobre esse ponto, faz-se necessário considerar a nova compreensão do tempo em que me encontro. A quarentena imposta pela Covid-19 possibilitou um novo tipo de acesso ao tempo, que passou a funcionar ditado apenas por mim mesma. Novos horários, a não imposição de prazos, uma rotina praticamente sem influências externas acabou intensificando demais o meu processo criativo. Passei a ter muito mais tempo para me debruçar sobre o projeto, e assim as ideias começaram a fluir muito, já que ele passou a ocupar um espaço bastante relevante na minha vida. Essa realidade me fez acreditar ainda mais na premissa de que a obrigação de produzir aliena a paixão de criar. Uma vez que estava condicionada a uma liberdade e autonomia muito grande, já que não havia prazos e nenhuma obrigação tão demarcada, percebi que essa realidade me fez estar muito mais aberta a mudanças, a diferentes métodos. Talvez essas mudanças ocorreriam muito menos se houvesse uma pressão determinada pelo tempo, através de prazos. E ao afirmar isso não pretendo impor como verdade absoluta para todos que criam, mas como esse processo se revelou para mim e como entendi muito melhor sobre o meu próprio método. Ainda reconhecendo que muitas pessoas, diferentemente de mim, funcionam melhor sob pressão e com o estabelecimento de *deadlines*.

Depois de ter escrito sobre o episódio do meu vizinho e a relação com Bataille, no mês de maio, enviei esse fragmento às minhas melhores amigas: Branca Cantu, Fernanda Quadros, Ludmilla Lucena, Joana Dias, Júlia Dias e Mariana Rezende. O feedback delas, ainda que positivo, provocou algumas reflexões muito relevantes para o meu projeto. Inicialmente, eu

acreditava que esse projeto era também uma crítica ao patriarcado, à masculinidade tóxica e a idolatria da monogamia (assuntos que eu debati no episódio do vizinho, mas muito superficialmente). Quando expus às minhas amigas esse fragmento, o feedback de todas foi bem claro: faltava muita informação. Falar sobre masculinidade tóxica requer um histórico estrutural da nossa sociedade: o patriarcado, o privilégio branco, o próprio feminismo e suas diferentes estruturas. Nesse momento, entendi claramente que, embora relevante, não era essa a crítica que o meu projeto vislumbrava atender. Eu fiquei muito apegada a essa ideia de construir uma crítica social, mas o fato é que o ponto do meu projeto não é, de fato, uma crítica, pelo contrário: é uma reflexão, que pode ser interpretada de diferentes deslocamentos dependendo de cada pessoa e essa é a graça. Dessa forma, depois desse feedback, concluí:

O projeto foca apenas e somente na exploração da intimidade. **Não há intenção de adentrar toda essa questão da monogamia, feminicídio e masculinidade tóxica. Ainda que sejam pontos de extrema relevância e que foram levantados por um episódio em si do meu projeto, não é esse, de fato, o ponto. Não almejo criticar o que já foi observado por diversos autores em assuntos como masculinidade, patriarcado e monogamia. São pensamentos pré-existentes e que eu ainda não consigo muito bem escrever sobre isso com autoria, talvez numa próxima etapa: num mestrado, por exemplo. O que eu percebi com esse feedback é que, na verdade, o meu projeto não pretende adentrar, por enquanto, nessas questões.** Mas, sim, focar em como o erotismo como natureza interna do homem (segundo Bataille) se relacionou com a minha ideia de exploração de intimidade.

Minha ideia não está relacionada a provar nenhuma teoria, o que almejo é apenas descrever um processo de observação e de criação de um discurso. O que eu desejo não é ditar nenhum tipo de modelo a ser seguido, nem denunciar os modelos pré-existentes. O fato é que eu não preciso fazer nenhuma crítica social, ideia na qual eu estava estagnada, inicialmente. **O projeto é sobre a exploração da intimidade e como ela me permitiu criar um discurso narrativo através da linguagem audiovisual.** Como esse processo funcionou para mim, sem tentar criticar nada. O que eu intenciono realmente é provocar reflexões e no máximo, inspirações. Explorar as redes de conexões que esse processo de tornar público uma experiência totalmente privada me trouxeram e o que esse procedimento gerou de inquietação em mim. O que as pessoas vão absorver ou entender desse resultado não é, de fato, o que interessa tanto, pelo menos por agora. **O que eu pretendo é explicar como ele fez sentido para mim, ainda que esperando que as pessoas compreendam, o projeto é mais sobre como esse processo aconteceu, metodologicamente e filosoficamente falando.**

Há ainda, por fim, retomando Giorgio, um outro paralelo interessante, mais relevante para o objetivo do meu projeto: essa relação entre o que é considerado erótico e o que é pornográfico, uma linha bastante tênue e resumida na frase do escritor francês André Breton: “a pornografia é o erotismo dos outros”. Para Giorgio, eu estar nua com meu namorado, era pornográfico, obsceno, enquanto para mim era uma manifestação apenas natural do ‘meu erotismo’, tão ‘puro, intocável e verdadeiro’: parte da minha natureza e essência. Essa situação é totalmente imagética para ilustrar o quanto esse diálogo entre tentar distinguir o que é erótico do que é pornográfico é totalmente relativo. Embora não estivéssemos de fato insinuando sexo, esse episódio invoca essa questão porque é exatamente sobre isso: é sobre como as pessoas sempre se sentem à vontade para criticar tudo o que é alheio, externo e diferente. Exatamente

como quando se referem a uma cena como “pornográfica” ou “obscena” para invalidá-la ou desclassificá-la. Enquanto essa mesma cena poderia ser considerada apenas como “erótica”, numa tentativa de afirmar que é a representação da “sexualidade limpa, legal, e organizada”, pois já foi aceita por grupos socialmente reconhecidos com poder de fazer valer seus ideais e sentenças. Sendo erotismo e pornografia os dois lados de uma mesma moeda de prazeres, desejos e comportamentos, a pornografia é sempre o lado maldito. Será que então o meu vizinho não assiste pornografia?

5. O EROTISMO E O DIÁLOGO COM A ARTE

Para adentrar a questão do diálogo entre o erotismo e a arte, achei pertinente ressaltar o trecho extraído do jornal O Povo, publicada em 21 de abril de 2013.

*“Noutro texto trazido pela reedição do livro ‘O Erotismo’, Bataille explica que, por meio da revolução sexual, chegou-se à ‘revisão de uma moral fundada sobre a noção de pecado e de vergonha’. Na carta de 1957, ano de publicação do livro, ele diz ao sociólogo e crítico literário, Roger Caillois, que o erotismo é sagrado e divino, porque ambos têm, em sua base, a violência e a intensidade. ‘Participam do mesmo impulso’, diz. Daí, para o filósofo, o gozo ser uma pequena morte. ‘O momento do erotismo é quando você deixa de se preocupar com sua própria conservação’, explica Fernando Scheibe, apresentando a nova edição do livro, traduzida e organizada por ele. O diálogo com a arte acontece, portanto, na liberdade que resulta da consciência, e mesmo da vivência, desse erotismo. Não à toa, **quando uma obra artística promove a derrubada de barreiras, o deslocamento de zonas de conforto, a superação de proibições morais, consegue ser o que Fernando chama de ‘ato erótico’.** Quando a produção artística quer tratar dos tabus, daquilo que atinge zonas que ‘devem’ ser mantidas na intimidade e no espaço do ‘não dito’, talvez por causa dessa potência é que obras assumidamente eróticas não raro sofrem resistência do público, do mercado e, às vezes, do próprio artista. O erotismo assusta, conforme diz Bataille, **por ser um assunto que, quando alguém detém o conhecimento sobre ele, passa a ter liberdade. E lidar com a própria sexualidade de forma livre é muito perigoso pra quem está em volta e tem medo.**”*

A proibição do filme “Love”, de Gaspar Noé, pelos principais cinemas comerciais brasileiros ratifica a censura quanto ao tema. Em 2017, novamente tivemos o exemplo de como a arte – quando considerada erótica – pode provocar reações inesperadas, como o fechamento da exposição QueerMuseu, cancelada pelo Santander Cultural após críticas de movimentos religiosos e do Movimento Brasil Livre (MBL). Nela, uma das obras mais citada foi “Cena de Interior II” (Figura 11), de Adriana Varejão, que, segundo o catálogo, apresenta um drama erótico versando sobre hábitos nem sempre discutidos fora de ‘quatro paredes’.

Para Bataille, “é evidente que o desenvolvimento do erotismo não é em nada exterior ao domínio da religião, mas justamente por se opor ao erotismo, o cristianismo condenou a maior parte das religiões. Em certo sentido, a religião cristã é talvez a menos religiosa.” O cristianismo possui como um de seus mandamentos essenciais a existência de uma ética em que há uma moral sexual em que se pressupõe um refreamento do instinto sexual e de todas suas manifestações. Marquês de Sade, foi preso em 1763 e negou a moral sexual do Cristianismo, desobedecendo

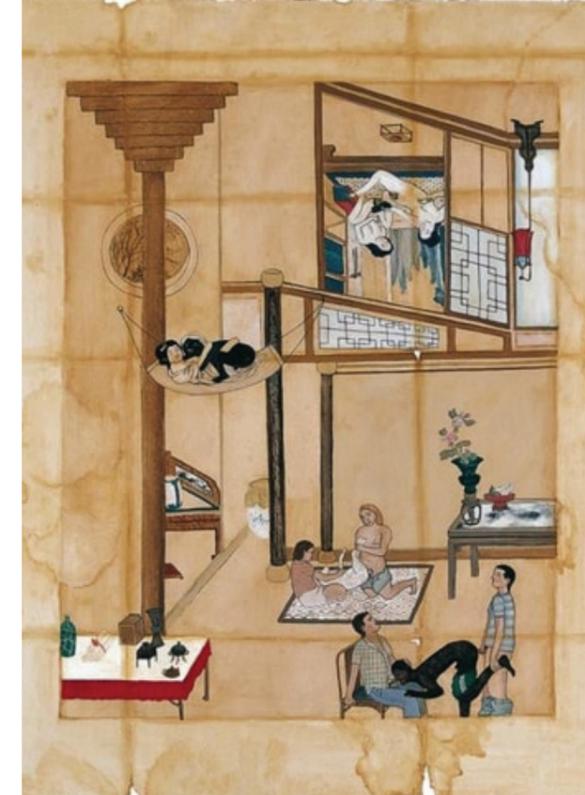


Figura 11:
Cena de Interior II,
Adriana Varejão
1994

sistematicamente ao refreamento do instinto sexual em todas as suas manifestações. Já antes de Nietzsche, outro grande adversário da moral cristã, Sade afirma: “Para mim, Deus morreu.”. Numa homenagem a Bataille, publicada em 1963, na revista Critique, Michel Foucault também liga a sexualidade moderna à morte de Deus e à transgressão. Para Foucault, a sexualidade moderna, ligada à morte de Deus, conduz à ‘experiência interior’:

“Suprimindo de nossa existência o limite do Ilimitado, a morte de Deus reconduz a sexualidade a uma experiência em que nada mais pode anunciar a exterioridade do ser, a uma experiência conseqüentemente interior e soberana (...). Nesse sentido, a experiência interior é inteiramente experiência do impossível (o impossível sendo aquilo de que se faz a experiência e que a constitui).”

(FOUCAULT, 2006)

A interdição sobre a sexualidade atravessou todos esses âmbitos censórios, sendo defendida ou institucionalizada durante a maior parte dos últimos cinco séculos de formação da sociedade brasileira – incidiu também para a suposta preservação da ordem política, da religiosidade e da organização social. No Brasil a censura existiu desde os anos 1940 e a partir daquele período esteve sempre ativa, embora funcionando de maneira diferenciada até o fim da ditadura militar. Mesmo hoje, embora abolida pela Constituição Federal de 1988, muitos entendem que ela permanece assombrando a produção artística no País, ainda que de maneira menos escancarada que nos períodos ditatoriais. É preciso haver a compreensão de que a sexualidade não é apenas uma questão pessoal, mas é social e política. Ela é ‘aprendida’, é ‘ensinada’, ou melhor, é construída. Sendo assim, podemos compreender a sexualidade e a arte erótica enquanto poderosas formas de expressão

Erotismo & Arte:

“ A criação artística, mobilizada por um pensar que ousa para além da razão, ao engendrar suas obras inesgotáveis e prodigiosas, tece, tal como as condutas eróticas, uma **conexão** com o *impossível* e enlaça-se com a **TRANSGRESSÃO**.

É sob esse registro, afirma Bataille, que, ao descortinar a via para o interdito que constitui a seara privilegiada da religião e do sagrado, a arte mostra-se herdeira dessas esferas. As obras que dela resultam, enquanto realidades inesperadas, e à medida que apontam para essa dimensão soberana da existência, se constituem como realidades cuja destinação está voltada para a pura perda, cujo signo é o luxo, a despesa improdutiva, o sacrifício. A arte afasta-nos, pois, do universo regido pela lógica do acúmulo e da produção; ela nos insere no mundo que vem ao encontro da nossa ânsia de desordem e assim revela seu parentesco com as atitudes eróticas. Afinal,

**“QUEREMOS UM MUNDO INVERTIDO,
QUEREMOS O MUNDO DO AVESSE.
A VERDADE DO EROTISMO
É A TRAIÇÃO.”**

FONTE:
*Bataille: condição humana
e literatura - Rita de Paiva
Universidade Federal de São Paulo*

(BATAILLE, 2017)

5.1. A revolução sexual

Segundo Bataille, o tempo presente viu ocorrerem importantes mudanças nas condições de vida sexual. Convém dar a essas mudanças o nome de revolução sexual. Ligadas ao conjunto de nossas transformações sociais, elas foram as consequências do abalo a que se seguiu depois da Primeira Guerra. Nossa revolução sexual tem várias significações, a revisão da moral fundada sobre a noção de pecado sexual e de vergonha. Os ser humano moderno teve que responder à necessidade de esclarecer aquilo que permanecia nele de sombrio. A humanidade devia, enfim, conhecer a si mesma inteiramente, devia dominar seus seus poderes e reencontrar sua unidade.

Essas mudanças foram aceleradas pelas descobertas da psicologia moderna e da psicanálise. O progresso do conhecimento da nossa sexualidade assegurou e aumentou seu alcance. Não apenas em nossos costumes, mas também a nossa consciência mais aprofundada sobre nós mesmos, nos opondo a humanidade anterior a essa revolução sexual. A modernidade, nesse sentido, se beneficia de uma liberdade real e tem a memória de um passado recente. Com as descobertas de Freud, a psicanálise substituiu o idealismo tradicional por essa representação mais moderna. Segundo ela, o impulso sexual começa com a vida. A sexualidade não é o fundamento da vida humana, mas o trabalho que a diferencia do animal. A humanidade do passado cego tentava negar os impulsos sexuais, que nunca cessaram de agitá-la profundamente. Os trabalhos de Freud possibilitaram o entendimento de que os impulsos sexuais se traduzem também em nossas aspirações mais elevadas: eles se exprimem na arte, na literatura e na religião.

Se os resultados da psicanálise estão na base do conhecimento moderno da sexualidade, portanto, hoje em dia, sem negligenciá-los, podemos ir ainda mais longe. Podemos ressignificar o erotismo no plano em que antigamente a religião se colocava. Hoje, com esse pensamento, podemos considerar, de certa forma, o erotismo em sua verdade fundamental como algo sagrado, o erotismo é divino. E nessa ótica, também é carregado de seus aspectos alarmantes, geralmente o divino e o sagrado vêm sempre acompanhados de horror. Dessa forma, há também no erotismo sempre algo de trágico. O erotismo, e todo o horror implicado no desejo erótico, coloca em questão o ser inteiro. O erotismo abre um abismo. Querer iluminar suas profundezas exige, ao mesmo tempo, uma grande resolução e uma calma lucidez, a consciência de tudo aquilo que uma intenção tão contrária ao sono geral coloca em jogo: é certamente o mais horrível, e é também o mais sagrado.



Figura 12: Foto de ativista na Revolução Sexual, nos EUA 1970

6. "ELOGIO AO AMOR" - ALAIN BADIOU

Ainda, achei relevante para construção conceitual do projeto o livro "Elogio ao amor", de Alain Badiou (Rabat, 17 de janeiro de 1937) – filósofo, dramaturgo e romancista francês nascido no Marrocos. Nesse livro, achei importante como o autor fez um recorte conceitual do amor na modernidade, seus desafios, perigos e desdobramentos. Ainda que o tema central da minha pesquisa seja a intimidade e o erotismo, não posso desconsiderar que estou abordando esses dois assuntos inseridos num contexto de uma relação amorosa. Portanto, acho necessário que esse sentimento também seja discutido, reiterando também a redação que havia escrito no ensino médio, apresentada no início da pesquisa (Figura 1).

Badiou afirma que o amor contemporâneo sofre uma espécie de ameaça, uma vez que há uma tentativa de reduzir o risco nas relações. Muitos sites de relacionamento, como o tinder, vendem uma ideia do romance perfeito, em que você dá 'match' em pessoas que sejam as mais parecidas com você, pessoas que tenham a chance aumentada de serem as ideais: é como uma propaganda para ter o amor sem ter o acaso, em que desistimos no primeiro obstáculo que aparece. No entanto, Badiou afirma que o risco é um ponto crucial do romance e que esse risco aumenta muito a dimensão criativa: experiência que concentra parte da narrativa filmica de Imersidão. O risco provocado por um romance à distância, reinventando o amor, recorrendo aos mais diversos artifícios para driblá-la.

PARTE II:
PRÁTICA

1. A EXECUÇÃO DO PROJETO

A escolha do audiovisual combinado com a instalação deu-se pelo entendimento de que o caráter reflexivo desse trabalho poderia ser potencializado em um espaço físico imersivo onde o público pudesse, de fato, ficar submerso totalmente no ambiente criado: essa decisão permitirá que o espectador tome seu próprio rumo, se entranhando e experimentando a experiência proposta da forma como quiser.

Como forma de iniciar um estudo sobre a criação de espaços expositivos, comecei a leitura do livro “Arquitetura de exposições; Lina Bo Bardi e Gisela Magalhães”, de César Augusto Sartorelli. Nesse livro pude perceber alguns temas de extrema relevância para parte prática do meu projeto como: “A exposição como obra; Lógica discursiva; Espacial e gestual; Som; Luz e iluminação”; dentre outros. O livro apresenta exemplos de várias exposições em que as curadoras trabalharam, explicando todo o processo de concepção da curadoria envolvida na exposição. Sobre o meu roteiro inicial, segue uma explicação das etapas seguidas durante a parte prática do projeto:

1.1. Linguagem e suporte

“A exposição é um objeto criado a partir da implementação de uma técnica. É um artefato. Como tal, por conseguinte, ele responde a uma intenção, isso é, um objetivo ou desejo de produzir um efeito. A questão é saber como essa intenção será visualizada.”

(DAVALLON)

Primeiramente, a definição de uma linguagem, narrativa e suporte, como explica Jean Davallon acima. A primeira etapa consistiu em entender como conseguir transpor tudo o que tenho a dizer em um espaço, qual será a melhor forma de estabelecer uma trajetória e uma narrativa, o que de fato será exposto. Definir também elementos signícos e os objetos, entender como eles serão usados para construir uma ferramenta de comunicação com os espectadores. Para alterar o uso e a percepção do espaço, entender alguns conceitos como: espaço, objeto, intenção e narrativa. Dentro desses conceitos, explorar ainda mais: luz, sombra, cor, ausência de cor, peso, altura, som, silêncio, cheiro, imagem, forma, dimensões, transparência, singularidade, repetição, arranjo. A exposição como obra é determinada pela sua intenção, em que a vontade do criador não pode falar mais do que os objetos que estarão ali dispostos. Acredito que isso foi um grande desafio para mim, pois como estou retratando um tema extremamente pessoal, preciso

captar muito bem o que, de fato, fará sentido para outras pessoas. Os recursos cenográficos devem organizar o espaço de forma que os objetos estejam dispostos a serviço de uma narrativa.

A exposição está sempre a serviço de uma intenção ou partido do projeto, que será condutor de algo que se contará, uma narrativa. A exposição é uma produtora de linguagem que opera um processo de ressignificar objetos através da sua inserção no espaço expositivo. Os recursos cenográficos devem organizar o espaço para que objetos estejam a serviço da narrativa definida. Seguindo essa lógica de pensamento, minha ideia inicial era dividir o espaço imersivo em três momentos, três possíveis desdobramentos do meu projeto:

A) Filme projetado:

A ideia é construir um espaço em que o filme seja o objeto principal contemplado, disponibilizando almofadas e cadeiras para que as pessoas fiquem confortavelmente assistindo ao filme, completamente imersas.

B) Livro de fotografias - espécie de ‘catálogo’ da instalação:

Pretendo, num momento posterior ao projeto final de graduação, diagramar um livro com fotografias e poemas, uma espécie de material de apoio ao filme, impresso, para as pessoas folhearem ao saírem do filme, e ainda – pensar se haveria espaço para tornar o projeto rentável de alguma forma, como por exemplo, pensar numa possível venda do livro (planos para o futuro).

C) Cartões postais com foto na frente + poema no verso; dispostos na parede em algum tipo de suporte:

A ideia de dispor esses postais é, de alguma forma, que as pessoas possam fazer uma mini-curadoria, escolhendo a foto ou o momento que gostam mais para levarem com elas algo físico desse momento. Posteriormente, a ideia consiste em estabelecer novamente uma forma de rentabilizar o projeto – como, através dessa curadoria das melhores fotos, passar a ideia de que as fotografias poderiam ser compradas para serem expostas em formatos de quadros. Essa etapa também ficará para o futuro.

1.2. Espaço físico e produção

A definição do espaço físico do projeto representa uma questão de extrema importância e refleti bastante sobre isso. Primeiramente, pensei em ocupar algum lugar da própria Esdi, como muitos alunos de 5º ano já utilizaram anteriormente, ou algum outro local em parceria com algum museu ou fundação. Embora a escolha de algum espaço na Esdi facilitaria a interação com o meu público-alvo, optei inicialmente pela ocupação de uma sala comercial vazia do meu pai na praça Mauá, na Avenida Venezuela, Saúde, Rio de Janeiro. A decisão por ocupar esse espaço veio basicamente atrelada a dois fatores: teria liberdade para fazer o que eu quisesse na sala e ocupá-la por tempo indeterminado, além do fato de que já havia uma vontade anterior de transformar esse espaço num lugar de criação. Portanto, via no projeto de uma exposição a oportunidade perfeita para inaugurar esse espaço.

No entanto, essa escolha se deu antes da limitação da Covid-19 aparecer. Considerando que para ocupar essa sala comercial no centro da cidade eu precisaria me deslocar muito da minha residência, tive que repensar essa etapa do projeto, por medida de segurança. Pensei na possibilidade de disponibilizar o filme em alguma plataforma online, mas essa opção foi descartada por dois motivos: **primeiramente, eu não gostaria de abrir mão do caráter de um espaço imersivo para exibí-lo, nem de imaginar as pessoas assistindo a esse filme do sofá da casa delas, como qualquer outro filme. Além disso, disponibilizar o conteúdo online também me deixaria desconfortável quanto à natureza em si das imagens. A impossibilidade circunstancial de exibir esse filme no formato que eu vislumbro fez com que eu optasse por não incorporar ao projeto, nessa etapa, a exibição do filme, já que intenciono exibí-lo num espaço imersivo em que os espectadores participem da obra trazendo não somente sua presença física, mas toda sua resposta emocional. Acredito que essa decisão é bastante coerente, não somente com o que defendi na primeira banca quanto a idealização de um espaço expositivo, mas com todo estudo discutido na minha pesquisa no que concerne a Arte Relacional. E ainda, ao próprio título do projeto: Imersidão, ficar imerso nas imersidões.**

Para realizar a transformação desse espaço, alguns preparativos deverão ser considerados e explorados **futuramente**. A ideia de explorar a cor vermelha, por exemplo, pode ser deslocada para uma experiência também de paladar. Imagino que a primeira exibição do filme será acompanhada de uma noite de *red carpet*: explorar o uso do vermelho em todo o espaço, pedir que os convidados venham com roupas vermelhas e preparar um jantar apenas com comidas e bebidas vermelhas, de forma a criar uma experiência totalmente sensorial. Ainda como ambientação do espaço, recriar a cenografia de algumas cenas do filme, trazendo para o espaço a disposição de objetos que aparecem no filme, promovendo uma imersão total. Disponibilizar o óculos, o livro do Bataille, o figurino do filme... A experiência será filmada e apontaremos seus resultados como novas conclusões do projeto. A ideia inicial é gravar a impressão de cada um dos espectadores sobre o filme, para que talvez ainda exista uma próxima etapa de reunir essas experiências num *Imersidão 2.0*.

1.3. Público-alvo

A definição de um público-alvo é sempre um fator relevante para definição de projetos. No entanto, *Imersidão* é reservado a um público adulto bastante amplo: o projeto se destina a qualquer pessoa que já tenha se apaixonado, se relacionado e trocado sua intimidade com alguém ou que apenas sintam-se atraído por esse tema.

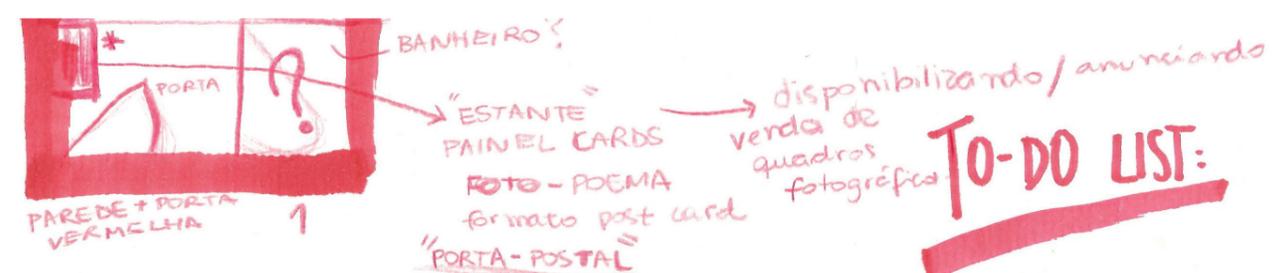
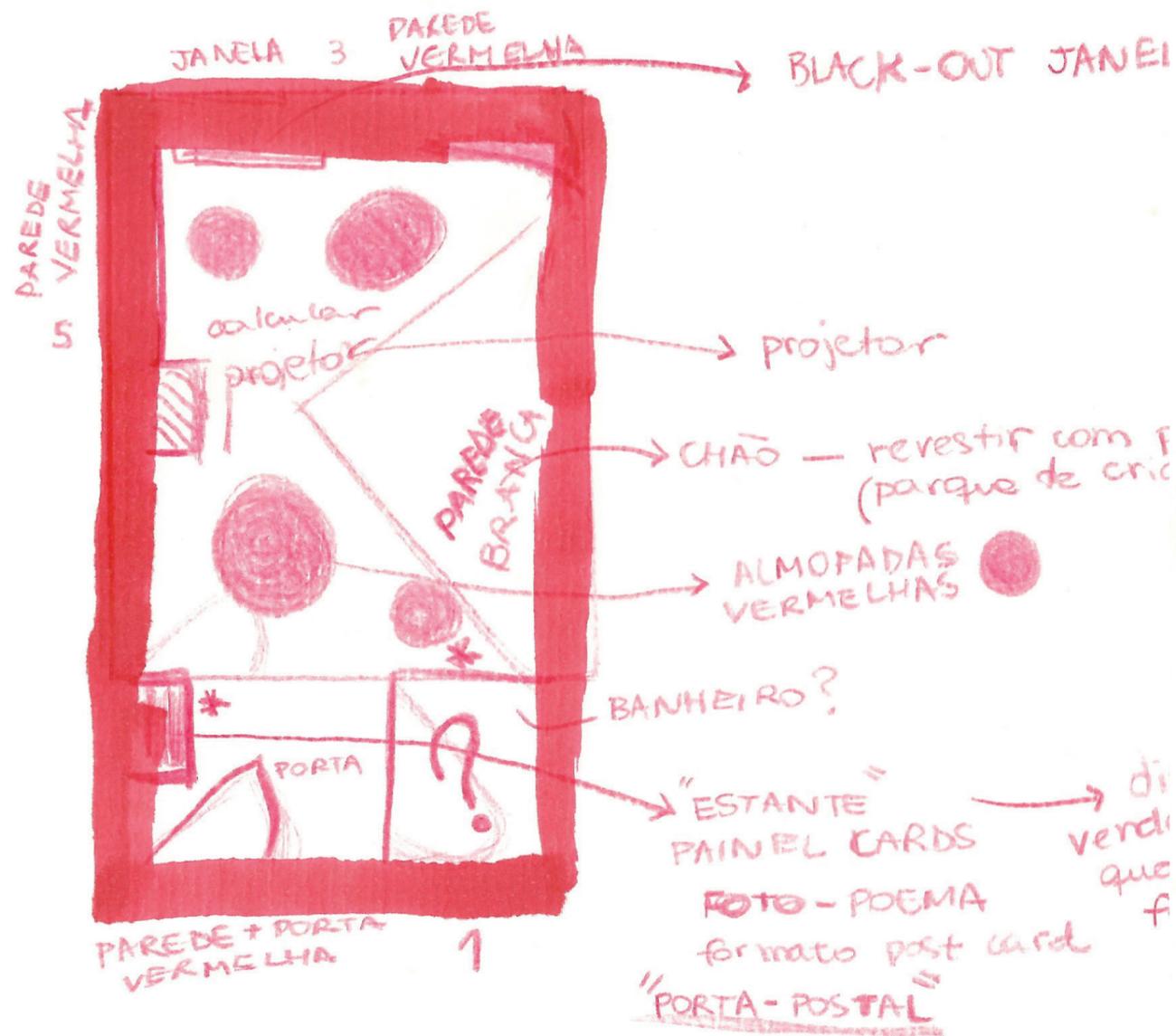
1.4. Divulgação

O material de divulgação do filme irá se constituir de um poster e um *teaser*. Numa segunda etapa de projeto, para o futuro, pensei também sobre a possibilidade de criar um site e um Instagram para divulgar o trabalho, mas essa etapa ficará para um momento posterior da conclusão do projeto final. Ainda, toda exposição implica um trajeto até ela, com pelo menos uma entrada e uma saída, definido pela circulação e o desenvolvimento da narrativa. Há que ser pensada a sinalização interna ou externa, anunciando a existência da exposição. Como isso será trabalhado? Essas perguntas também serão repensadas num futuro, em que a exposição desse espaço possa contemplar de fato um público maior.

1.5. Identidade visual

Acredito que esse seja um dos temas centrais de tudo. A definição de cores, linguagens, metodologias, técnicas – é hora de colocar em prática meu aprendizado durante esse tempo todo de Esdi. Inicialmente, por conta de toda uma estética pessoal, o uso do vermelho intenso foi a escolha contemplada. De resto, fiz uma busca de referências visuais acerca do meu imaginário. Posteriormente, uma parte apenas sobre a criação dessa identidade explicará detalhadamente todas as suas decisões.

O ESPAÇO:



TO-DO LIST:

- orçar revestimento do chão
- pintar paredes + performance
- orçar porta - postal / ALMOPADAS
- testar projetor

ARTEFATOS "FINAIS":

- 1- CURTA METRAGEM
 - FILMAGEM ✓
 - SELEÇÃO DE CENAS
 - ROTEIRO
 - MONTAGEM
- 2- LIVRO FOTOGRAFIA + POESIA
 - diagramação
 - impressão
- 3- POST-CARDS
- 4- INSTALAÇÃO (Espaço)

filmar as pessoas interagindo

- 5- REAÇÕES / FEEDBACK público
 - o que te causou?
 - o que você compartilharia comigo?
 - em diário / ESCREVA para...

após a instalação //

Figura 13: Scan páginas desenhadas por mim esquematizando a ideia do espaço



Figura 13: Moodboard elaborado para ideias espaciais de instalações 2020

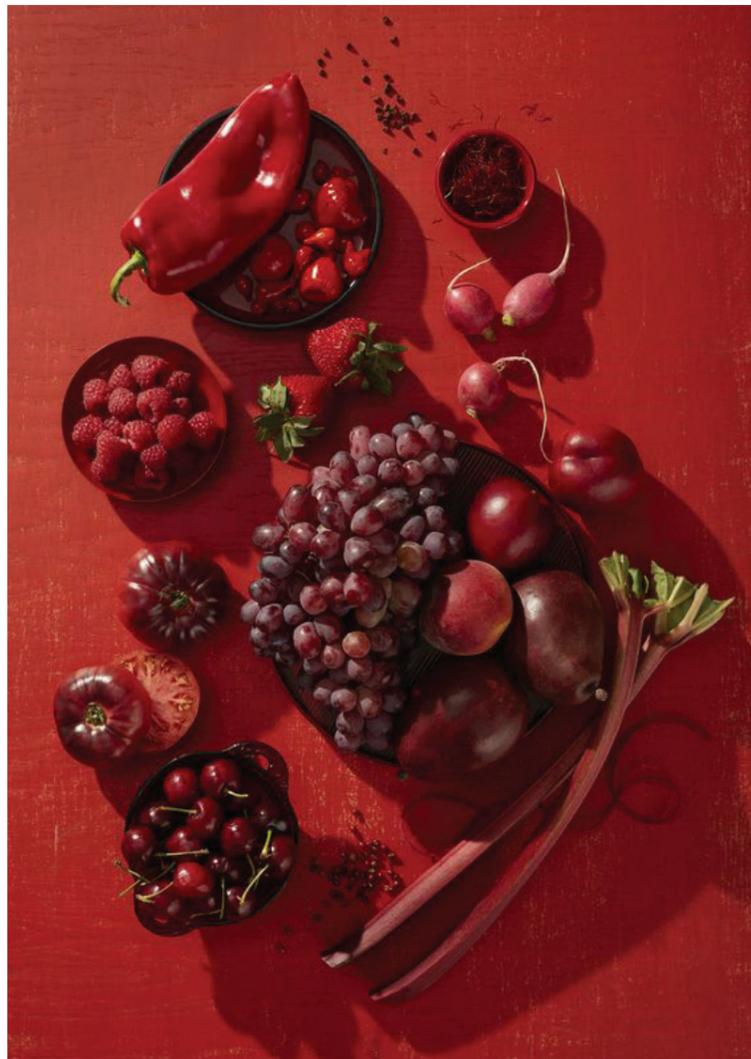
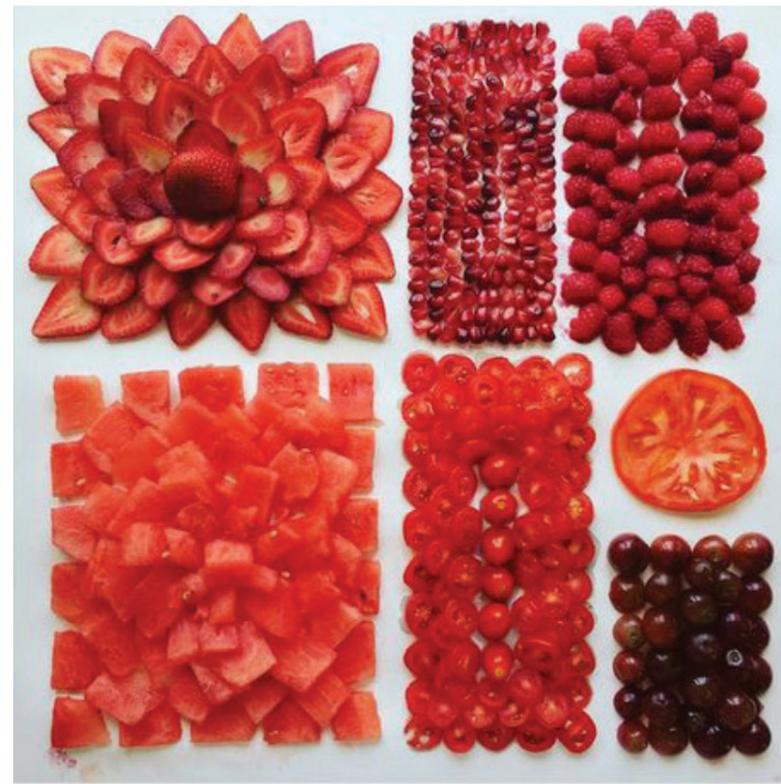


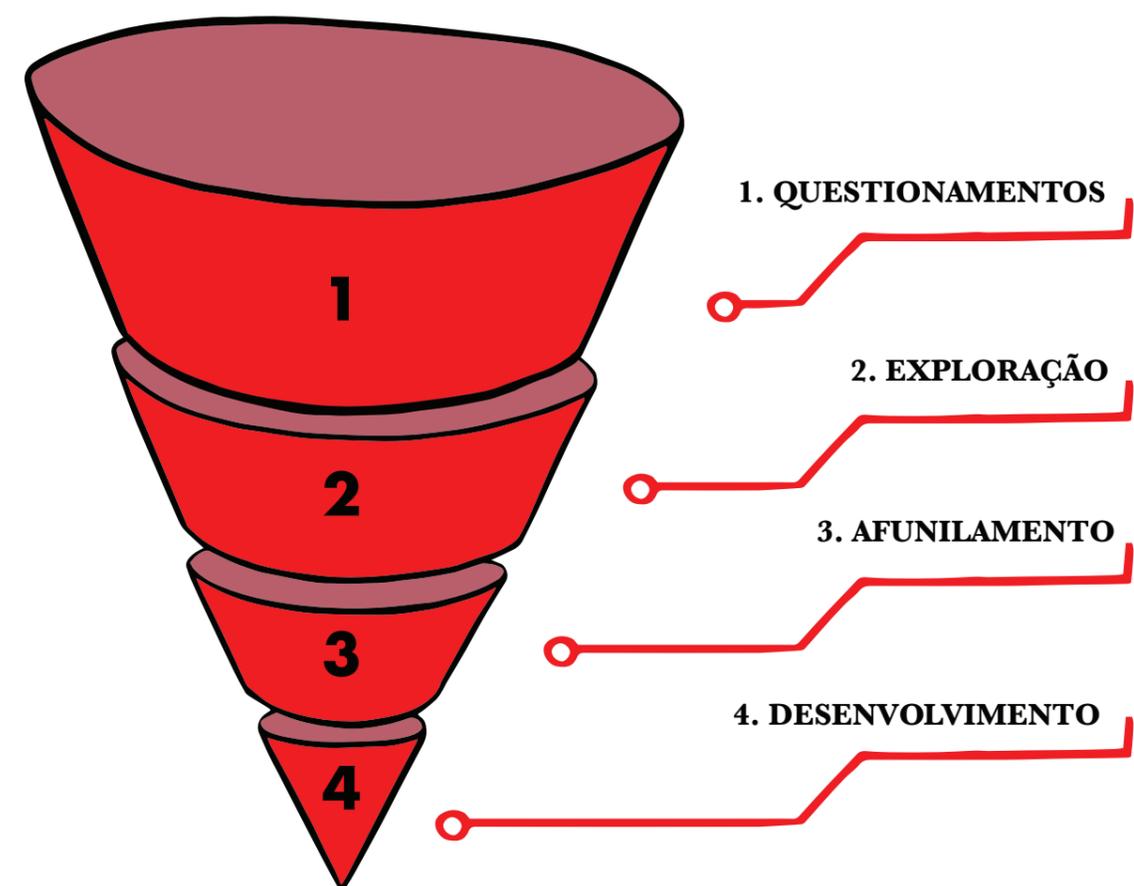
Figura 13: Moodboard elaborado para ideias cenográficas 2020

2. A Criação da narrativa: O processo metodológico

Nessa etapa, descreverei como essa pesquisa foi se materializando, as metodologias desenvolvidas por mim para estruturá-la, a explicação dos capítulos do filme e toda ideia de subjetividade envolvida no processo. A parte prática do projeto gira em torno da construção de uma narrativa. Como, a partir da minha história pessoal de intimidade com o meu namorado, eu a materializei através de uma história, ao meu ver, coerente, contada pelo audiovisual. Essa etapa do projeto aconteceu segundo um processo bastante orgânico e natural, respeitando os meus objetivos projetuais, mas encarando uma grande dificuldade no quesito: como atingí-los de forma visual e cronológica?

Esse projeto carrega em seu âmago a descrição do desenvolvimento de uma metodologia desenvolvida (ou inventada?) e adotada por mim para criação de uma narrativa, um processo que pode ser adaptado para qualquer tipo de projeto que envolva criação. A metodologia aplicada é o resultado final dessa pesquisa: ela é o cerne do trabalho e portanto, é mais importante do que o resultado final do filme em si. Essa metodologia compreende a utilização de uma alusão entre o processo de projetar criativamente e um líquido passando por um funil. Para desenvolver qualquer projeto criativo, a adoção de uma metodologia é crucial. Detalharei a seguir como funcionou cada etapa da construção dessa narrativa, considerando os métodos que intuitivamente inventando e seguindo durante o andamento do projeto. Os métodos aqui descritos são propostos como alternativas para auxiliar na resolução de problemas criativos, baseando-se num conjunto de princípios: muita experimentação, atenção máxima a todos os acontecimentos ao redor, brainstormings, redefinição de problemas, deslocamentos, abstrações, colaboração e visualização.

Encontrei nesse meu sistema de projetar uma analogia entre um projeto e um funil. Vejo um projeto de criação como um líquido adentrando em um funil. Pode-se, também, fazer uma analogia ao aparelho digestivo: o projeto funciona como o bolo alimentar que realiza seu peristaltismo. Os movimentos peristálticos consistem em movimentos involuntários realizados pelos órgãos do tubo digestivo (intestinos e esôfago). Esses movimentos são responsáveis por fazer com que o bolo alimentar caminhe ao longo destes, para que a digestão ocorra no devido local. Assim é o projeto: o briefing (ou a vida) chega e o projeto começa amplo, como se estivesse em uma boca larga de um funil ou como o bolo alimentar adentrando os órgãos do tubo digestivo. Dessa forma, o divido em quatro partes, que são as etapas do meu método para projetar. É importante ressaltar que não existe cronologia quanto a ordem dessas etapas, mas ao contrário: elas se justapõem o tempo todo e andam em conjunto.



A primeira etapa, a chamei de “questionamentos” pois acredito que qualquer processo criativo se inicia com a formulação de perguntas. Ainda que não seja uma pergunta clara e que as respostas também não sejam evidentes nesse primeiro momento, tudo começa porque alguma coisa atravessa o criador: seja uma pergunta proposta através de um briefing ou apenas uma inquietação pessoal: tudo começa com uma pergunta. A indagação que sempre deve estar no radar é “o que eu quero?”: ter um objetivo traçado e uma intenção norteará todo o processo.

Quando inicia-se uma produção, existe algum impulso inicial, algo que nos atravessou em algum momento, que deu pulso para começar um projeto. Porém, existe aquela etapa em que é preciso delinear um caminho, se questionar, se perguntar onde se quer chegar com aquilo, por quê? Para que? Para quem? Essas são perguntas no fazer artístico que demandam muito esforço, vontade e tempo para que possam ser respondidas. Essas perguntas, mesmo que não sejam respondidas e definidas inicialmente e imediatamente em alguma ideia, elas precisam nortear toda a criação, mesmo que as respostas se modifiquem. Alguns defenderão a ideia de “arte pela arte”, em que a arte por si só e o seu resultado já vale por todo o processo e estas perguntas são respondidas somente nela, mas eu acredito que só ela não diz sobre tudo, sabemos como existe um caminho para criar algo consistente, verdadeiro e intencional. Esse processo é lento, intenso e belo, algo que me fascina muito e esta etapa está intrinsecamente relacionada ao início dessa pesquisa em que me debruço acerca das motivações pessoais: elas nortearam esses questionamentos.

Nessa primeira etapa, os meus questionamentos iniciais eram: como transformar uma experiência pessoal de vida num projeto? Como transformar a realidade em criação? Como criar uma narrativa coerente? Como a intimidade auxilia o processo criativo? Como trazer o amor, um sentimento tão intangível, de forma tangível? As perguntas que mencionei na página 28 começaram a aparecer na minha cabeça, na boca do funil.



Ainda nessa primeira etapa, aponto outra tarefa como crucial: anotar tudo. Registrar qualquer ideia, pergunta, pensamento que te atravessasse e concentrar essas informações num arquivo, num caderno, num mesmo lugar. No meu caso, também selecionei uma cor: comecei a escrever tudo em vermelho em grandes folhas e sempre que algo me atravessava, registrava. Essa decisão foi de extrema relevância para o desenvolvimento do projeto pois me auxiliou em todas as etapas subsequentes.

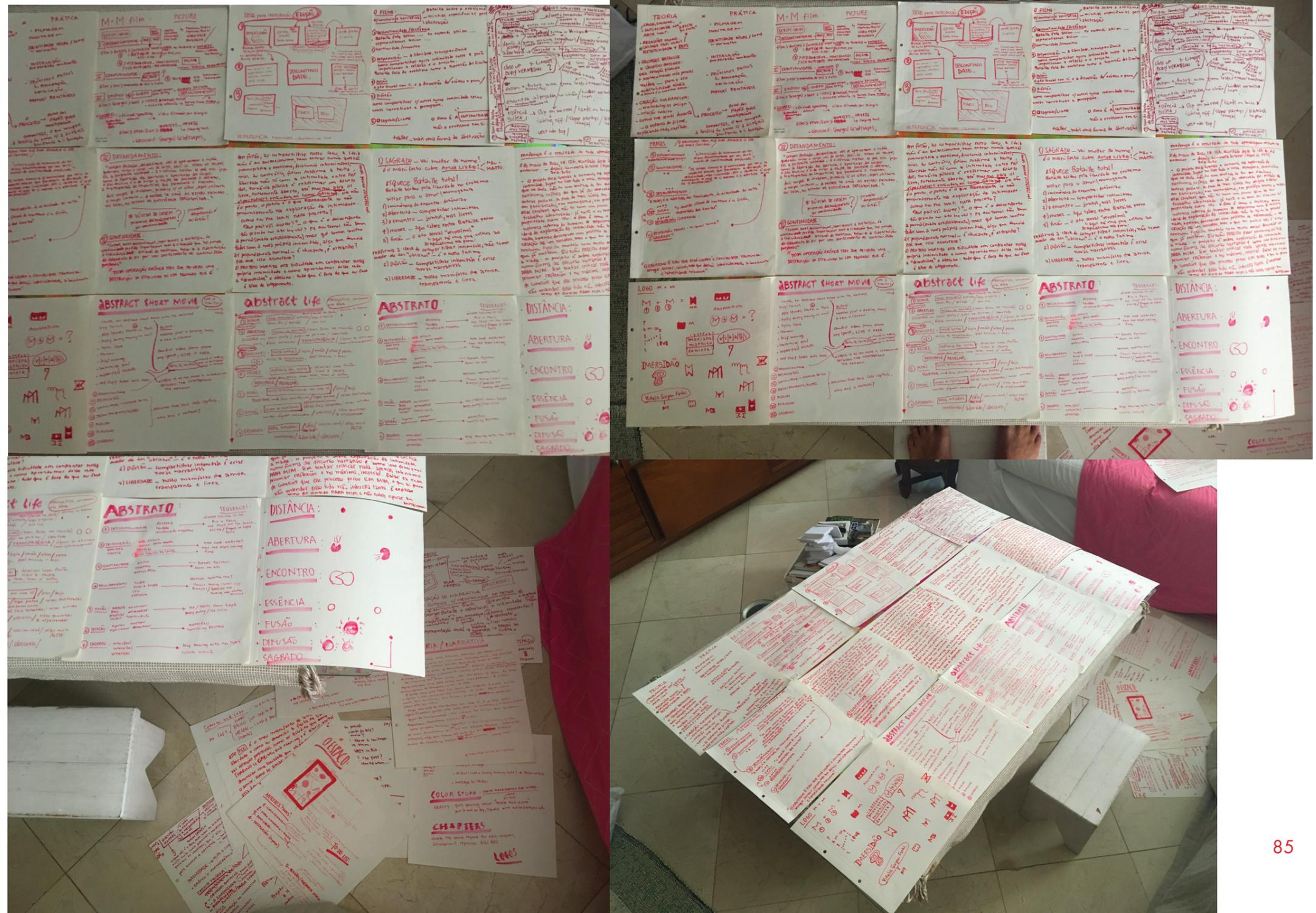
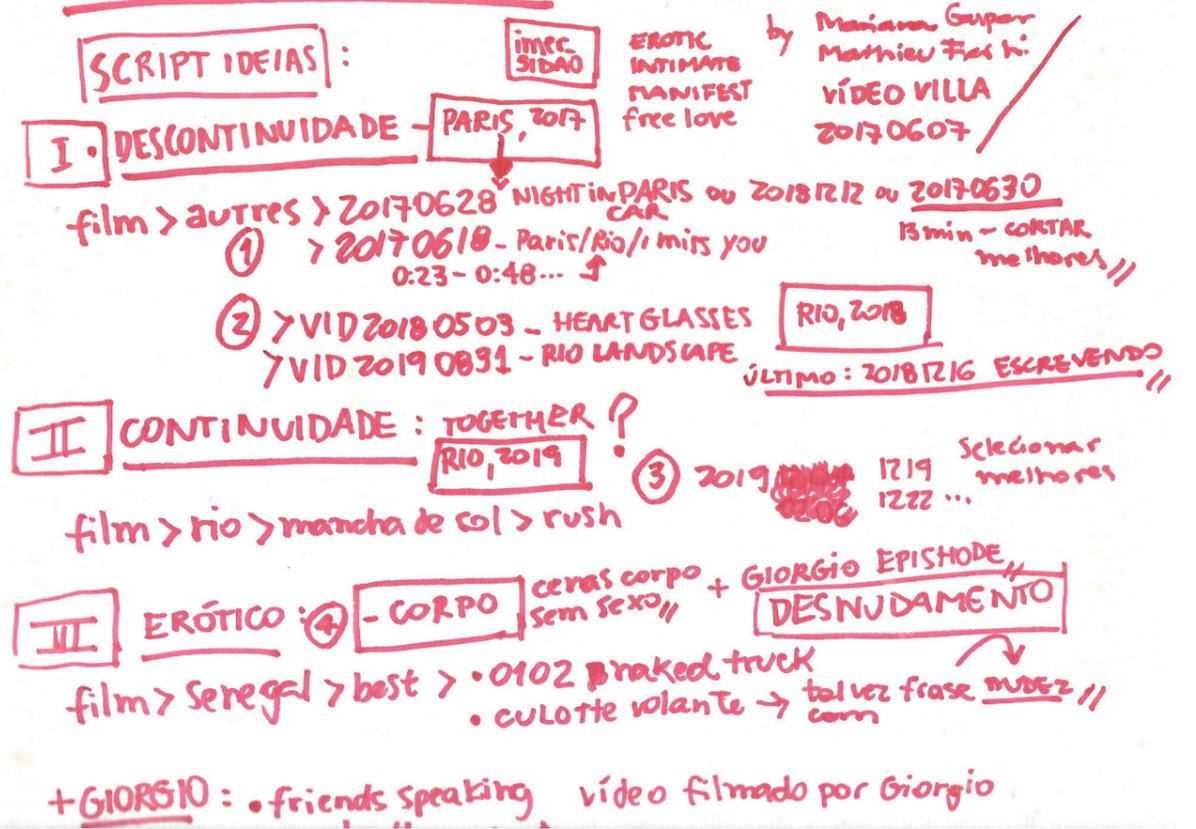


Figura 14: Anotações projetuais na minha sala de casa



Figura 15: Scan Anotações projetuais



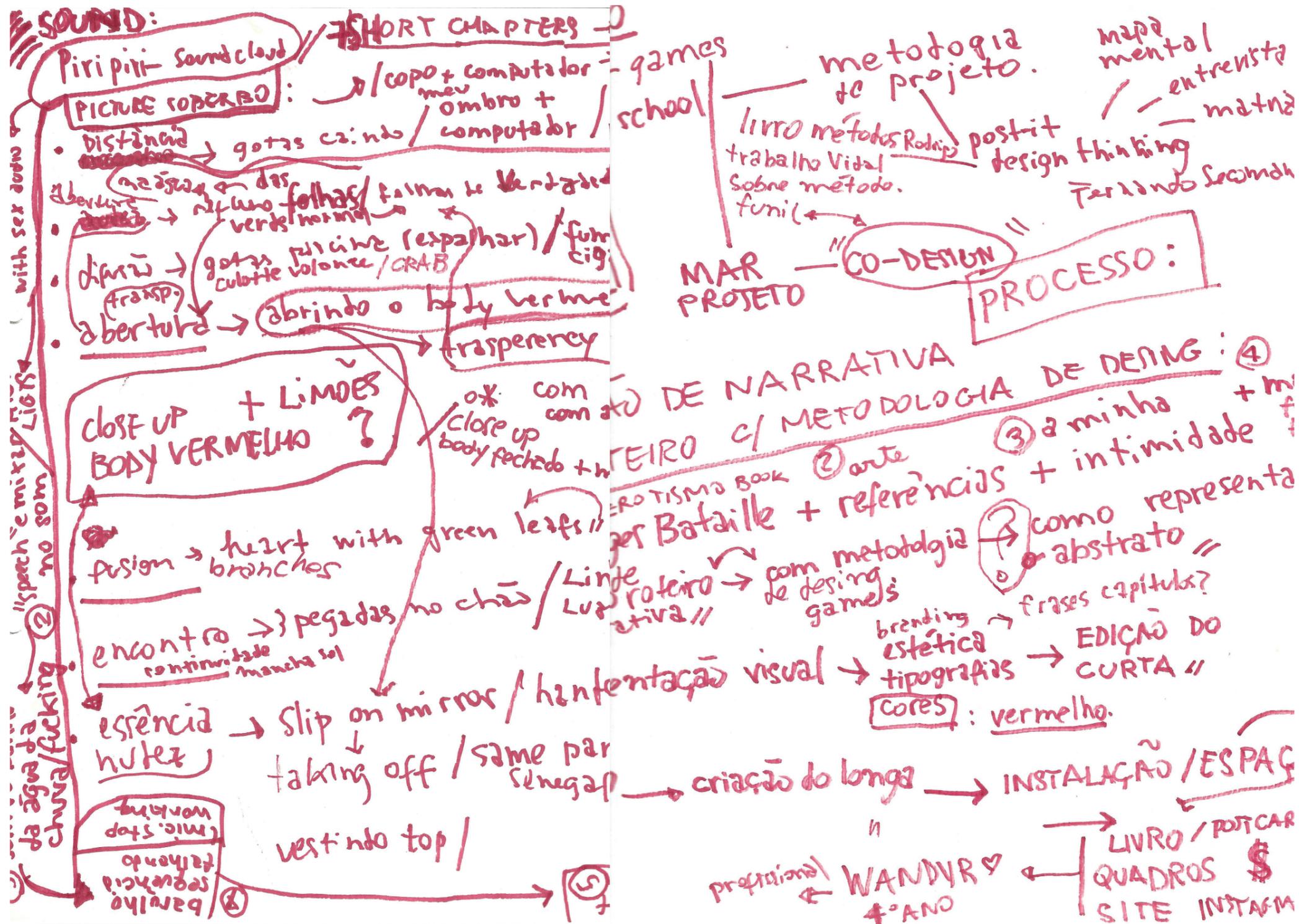


Figura 16: Scan Anotações projetuais

Bataille ajudou pela liberdade de não voltar para o amor/monogamia

- 1) iminência do encontro: distância //
- 2) abertura — compartilhar intimidade
- 3) o encontro — juntos, mas livres
- 4) nudez — aqui talvez entre Bataille pouco
- 5) fusão — o ato sexual "verossímil"

Artificialismo na porn: aqui há uma peq. crítica ao medo de ser "obscenos" — é o nosso íntimo.

Why do you want to hurt me?
 How do I fucking hurt myself?
 I'm really opening all my fucking doors with you.
 A good fucker?
 They're good, these French.
 Vou falar com você sobre todos os ciclos da minha vida. Não há porta... falar ai sua
 Voilà le mot d'un homme qui aime... venue des îles chaudes.
 how love it really about letting the person you love, free.
 I love you, I want you to be happy. Perfect... if not, it's your happiness that matters.
 People are going to come and go... and it's fine.
 eu incar no este outro que abriu a porta de seu quarto e des fazem as lençóis de nossa cama.
 Giorgio: "eles não estão fazendo escondido"
 I'm going to speak a bit of French, it's easier... see each other again but fuck you're engraved in my heart.
 cara nunca provei que eu sou tão respeitosa
 as pessoas são amáveis mesmo
 Amém...
 Mathieu...
 só pq eles estavam sem a na CAPA DELES

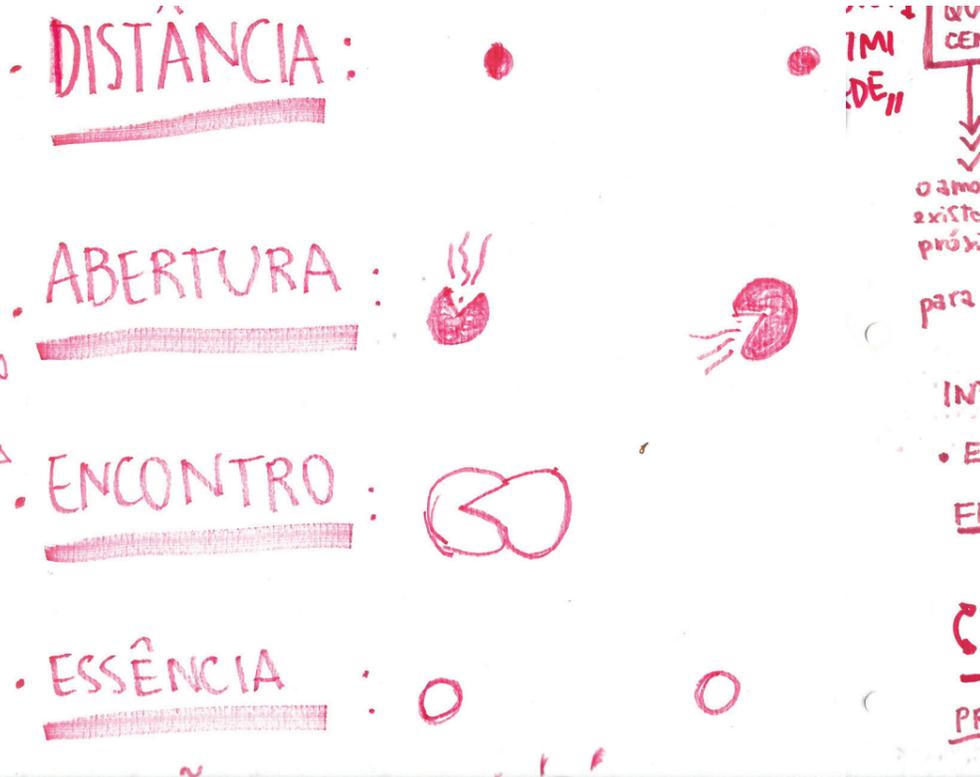
TEORIA

WALLERSTEIN, GOLDING, INTIMIDADE NA PARTE CONT.
 RELAÇÕES MONOGAMIAIS
 INTIMIDADE + REFS
 GEORGES BATAILLE
 GEORGIO BASTARD: a relação filial
 conteúdo vida pessoal
 nudez — porn x erot
 masculinidade tóxica
 pornografia é o erotismo alheio.
 CRIAÇÃO NARRATIVA:

PRÁTICA

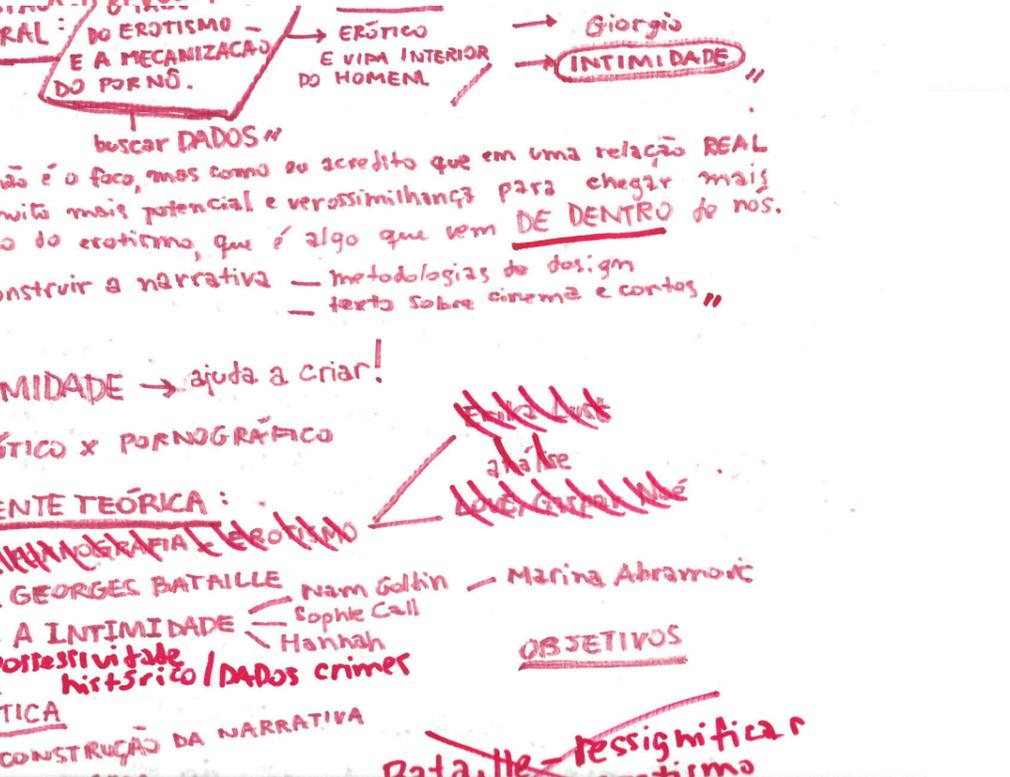
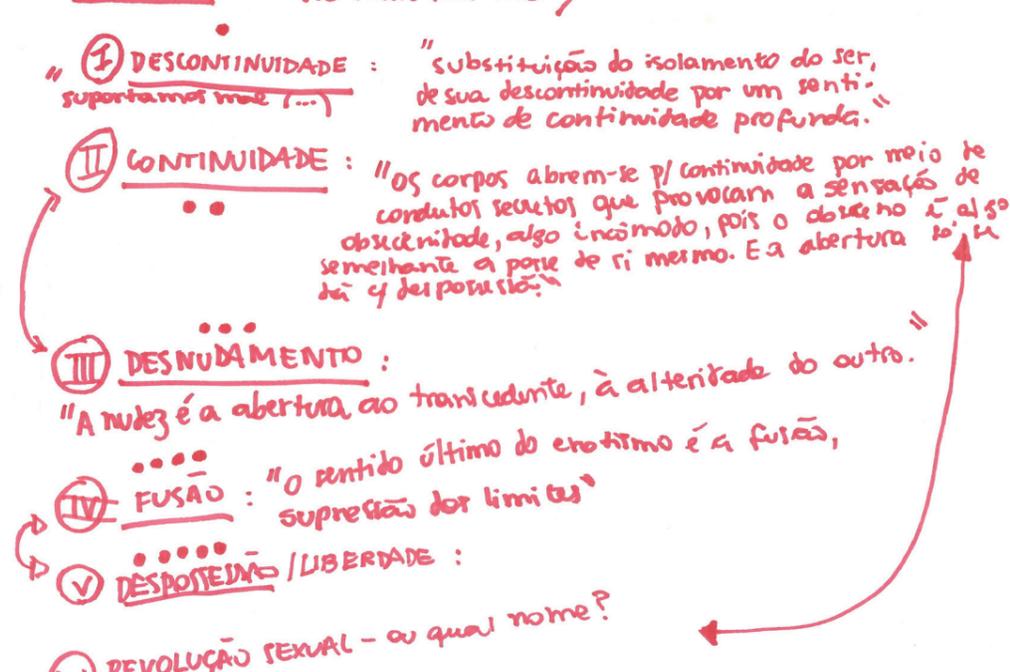
- FILMAGEM MONTAGEM
- IDENTIDADE VISUAL / LOCAL — vermelho
- INSTALAÇÃO para criação ambiente
- PRÓXIMOS PASSOS — DIVULGAÇÃO, VEICULAÇÃO
- FORMAS RENTÁVEIS

ABSTRATO



anterior. — depois conversamos
 ant dubu

O projeto foca apenas e somente na exploração da intimidade. Jogar no lixo todo o resto. Monogamia, feminicídio, que se fala. não to com vontade de ter que estruturar nenhuma crítica ao que já foi observado por milhões de outras pessoas. se fala de marc. tóxica sou obrigado a falar em patriarcado, em monogamia, em privilégio branco a total em patriarcado, em monogamia, em privilégio branco a total essas chatice que não to nem um pouco de ter essas chatice que não to nem um pouco de ter propriedade sobre isto. o foco é como o erotismo como natureza interna do homem se relacionou com a minha ideia de exploração da intimidade. não to afim de provar nada, apenas descrever um processo de OBSERVAÇÃO e de CRIAÇÃO DE UM DISCURSO, mas o que eu anciso não é dizer nenhum tipo de modelo num muito menor denunciar os que já existem. EU NÃO PRECISO fazer nenhuma crítica de exploração da intimidade.



Já na segunda etapa do processo, denominada “exploração”, concentra-se toda pesquisa realizada acerca das perguntas propostas pela primeira etapa. Toda parte teórica discutida na parte I desse relatório nasceu como uma tentativa de estruturar e responder as perguntas propostas na primeira etapa do funil. Nesse estágio, considero como mais relevante a reunião de referências acerca da temática. Quem são os artistas que já exploraram o tema? Como eles fizeram? Para adentrar essa etapa, considero como uma importante referência criativa a leitura do livro “Roube como um artista”, do designer e escritor Austin Kleon, que segundo a própria descrição da Amazon, o livro é um:

“Verdadeiro manifesto ilustrado de como ser criativo na era digital, Roube como um artista, ganhou a lista dos mais vendidos do The New York Times e figurou no ranking de 2012 da rede Amazon ao mostrar – com bom humor, ousadia e simplicidade – que não é preciso ser um gênio para ser criativo, basta ser autêntico. Baseado numa palestra feita pelo autor na Universidade do Estado de Nova York que em pouco tempo se viralizou na internet, Roube como um artista coloca os leitores em contato direto com seu lado criativo e artístico e é um verdadeiro manual para o sucesso no século XXI. Nesta obra, Austin mostra através de mensagens positivas um olhar gráfico diferenciado, ilustrações, exercícios e exemplos de como o leitor pode “ativar” seu lado criativo. Austin Kleon, corajosamente, desfila novas verdades sobre criatividade: nada é original, então abrace as influências, colete ideias, misture e reimagine para achar seu próprio caminho. Se gosta de um artista, copie-o, e copie as referências deste artista, descubra de quem ele gosta, quem ele copia, quem é a sua influência, e tome tudo isto para si. Seja este artista, até a hora que vai sentir que não está mais copiando e sim criando sua própria versão. Mas para chegar neste ponto é preciso que fique esperto, tenha uma rotina.”

A partir da leitura dinâmica e divertida proporcionada por esse livro, obtive como maior aprendizado que ser “selvagem” e ousado dentro de sua imaginação é o mais importante na hora de ser criativo e para chegar nessa ousadia, vale tudo: inclusive copiar, até que a própria cópia comece a delinear o seu próprio caminho como artista. Baseando-me nessa premissa, coletar referências passou a ser meu passatempo preferido e assim surgiram as primeiras ideias, através da coletânea dessas referências. Alan, Georges, Marina, Sophie, Carolee e Nan foram apenas os primeiros nomes, mas a partir do momento em que havia perguntas a serem respondidas, tudo virou referência. Diálogos com amigos, comerciais de TV, filmes, situações, experiências, o incômodo de um vizinho: o olhar atento ao que te cerca e a capacidade de filtrá-los é a grande chave do problema. As respostas começam a brotar dessa atenção, intuitivamente.

Nessa etapa, é preciso ser atento e paciente. As referências não vão dar as respostas por si só e o trabalho, portanto, consiste em como encontrar sentido nelas. Quando comecei a ler “O erotismo”, de Georges Bataille, achei primeiramente o conteúdo muito erudito e de complicada compreensão. Comecei a ler o livro acompanhada de um caderno em que eu fazia esquemas para entender seu conteúdo, estudava biologia, pesquisava outros conceitos. Nesse

primeiro momento, não fazia a menor ideia de como esse conteúdo seria materializado no projeto. Precisei ser paciente e confiar que alguma resposta viria dali. Demorou bastante tempo até que eu entendesse de fato como esse cruzamento aconteceria. Depois do episódio vivido com o vizinho, a inquietação que surgiu dessa experiência acabou trazendo uma resposta: adentrei ainda mais profundamente na leitura e até que o conteúdo fosse de fato incorporado como referência para criação do roteiro do filme foi um longo processo. A medida em que fui lendo, fui separando num documento as passagens mais importantes do livro e só depois de as ler diversas vezes, um dia, o roteiro simplesmente apareceu na minha cabeça. Por isso, acho de extrema relevância ressaltar, nessa etapa, a importância da imersão nas imensas referências. E mais do que isso: a investigação da vida dos artistas pesquisados, entender o contexto histórico do momento, saber sobre suas biografias. Essa exploração foi muito significativa para estruturar o meu processo criativo. Uma vez que essa pesquisa justamente ratifica a exploração da intimidade como fonte de inspiração para o desenvolvimento de um processo criativo, acredito que é impossível dissociar arte e vida, e portanto, conhecer o contexto das referências é uma etapa crucial para compreender a criação.

Ainda sobre a etapa de exploração, é importante também estar em constante contato com as pessoas, discutir a temática, reunir experiências acerca dela, questionar e entender que as respostas muitas vezes vêm de lugares inesperados: tudo depende da forma como se olha. A relevância da troca de experiências e da colaboração nesse processo foi fruto, novamente, da atenção às referências. Sophie Calle e Hélio Oiticica foram artistas que, ao estudá-los, adentrei com profundidade em um ponto central da pesquisa: estar atento a intervenção de outros olhares, deslocar a experiência pessoal num âmbito mais amplo. Entender a resposta das pessoas que te cercam e como essa interferência pode ser parte integrante da criação e também o que a torna mais autêntica, genuína e diversificada.

Na terceira etapa, “afunilamento”, o desafio era justamente captar quais seriam os possíveis desdobramentos materiais gerados a partir do que foi construído nas duas primeiras etapas. A pergunta é, como filtrá-los? No que eles podem resultar? Nesse estágio, inicialmente, é preciso, mais uma vez, ainda pensar amplamente, já que ponderar todos os caminhos e alternativas, ainda que algumas sejam inalcançáveis, é interessante como parte do processo. Esse é o momento de pensar todos os caminhos possíveis e seus respectivos obstáculos para que enfim uma decisão mais afinada seja cuidadosamente adotada como partido. Nesse momento do projeto, visualizei inúmeras possibilidades que poderiam ter sido adotadas como formas de materializar a narrativa. Imersidão poderia ser um livro, um site, uma performance, um objeto, um jogo, uma experiência, um filme propriamente dito, ou finalmente, a descrição de um processo criativo. Existiriam várias formas de contar a mesma narrativa mas através de outros dispositivos. Portanto, nesse momento, observei com atenção cada uma das alternativas, ponderando também quais seriam seus obstáculos e optei, então, pela que achei mais completa, ainda que circunstancialmente, com alguns contratempos que não foram solucionados.

Desde o primeiro momento em que pensei em estruturar esse projeto havia algo muito intuitivo quanto à elaboração de um espaço. Imersidão precisava ser uma experiência, uma imersão, algo que propusesse a total interação com seu público, espacialmente e emocionalmente. A decisão de realizar um filme, partiu, prática e tecnicamente falando, devido a dois fatores: Mathieu possui experiência e aptidão profissional dentro do universo audiovisual então enxerguei nessa constatação uma oportunidade clara de aprender sobre esse mundo, e ainda, considerando a situação emergencial de pandemia, viabilizar um espaço expositivo seria uma tarefa muito complicada.

Quanto às outras possíveis alternativas, como um livro, site ou performance, a minha intenção é, futuramente, adentrá-las também para que Imersidão vire, de fato, uma experiência multisensorial, multifacetada e imensa. Começar pela estruturação de um filme foi uma decisão também tomada pelo simples motivo de que já havia um material enorme filmado então dar significado a esse recurso parecia o partido mais coerente a ser adotado como estratégia. A decisão de não exibir esse filme e transformar essa pesquisa em um processo metodológico descritivo e documental, veio ainda, de forma bastante tardia. Minha decisão e intenção era clara: queria desenvolver um espaço imersivo em que eu conseguisse estruturar um trabalho artístico a partir da minha intimidade. Uma vez que não havia como materializar essa exposição sem a interação promovida através do contato com os espectadores, algo inviabilizado pelo cenário atual: entendi a construção do filme como forma de driblar esse obstáculo e ainda, descrever esse projeto como um método, a decisão final possível.

Na última etapa do funil, “desenvolvimento”, o desafio era justamente como dar forma a decisão tomada na terceira etapa. Como construir esse filme? Posteriormente, como estruturar um projeto de formação acadêmica sobre a construção de uma narrativa audiovisual, sem exibi-la? Para descrever essa etapa do processo, foi necessária a definição de alguns eixos de atuação e seus respectivos obstáculos. A primeira pergunta, portanto, era: como construir um roteiro para o filme a partir de um material bruto que já estava pronto? Quais foram as estratégias entendidas como soluções para obter êxito nessa inversão das etapas convencionais da realização de um projeto audiovisual?

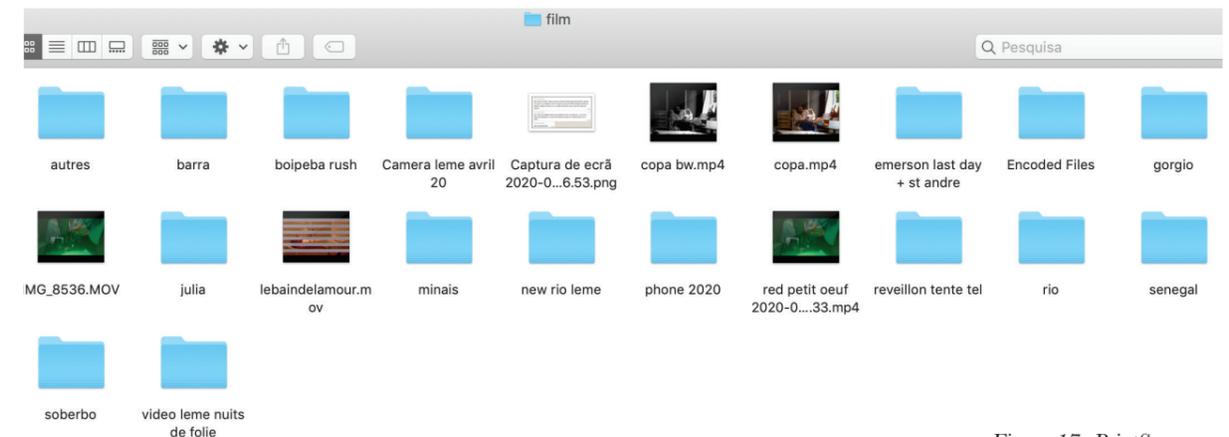


Figura 17: PrintScreen das pastas contendo o material bruto



Para tangibilizar essa inversão, achei relevante explicitar esse processo da forma como ele geralmente ocorre em situações convencionais no cenário audiovisual, apresentando um fluxograma de ações considerando esse cenário e posteriormente, num outro fluxograma, a forma como ele ocorreu em Imersidão e como, de fato, ocorreu essa inversão. Proponho esse diálogo através de um fluxograma comparativo dos dois cenários (Figura x e x). É de extrema relevância ressaltar nessa inversão a diferença principal: considerando a realização de um filme nos padrões convencionais, o roteiro antecede a filmagem. Em Imersidão, as filmagens antecedem o roteiro. Como outra alternativa à essa tangibilização, também desenvolvi duas linhas do tempo (Fig. X): uma do meu relacionamento e outra do filme, em que o objetivo é explicitar como ocorreu esse cruzamento entre experiência de vida e criação.



fonte:
<http://www.mnemocine.com.br/index.php/ci-nema-categoria/28-tecnica/153-fazercinema2>

Figura 17:
 Fluxograma etapas convencionais
 de uma realização audiovisual

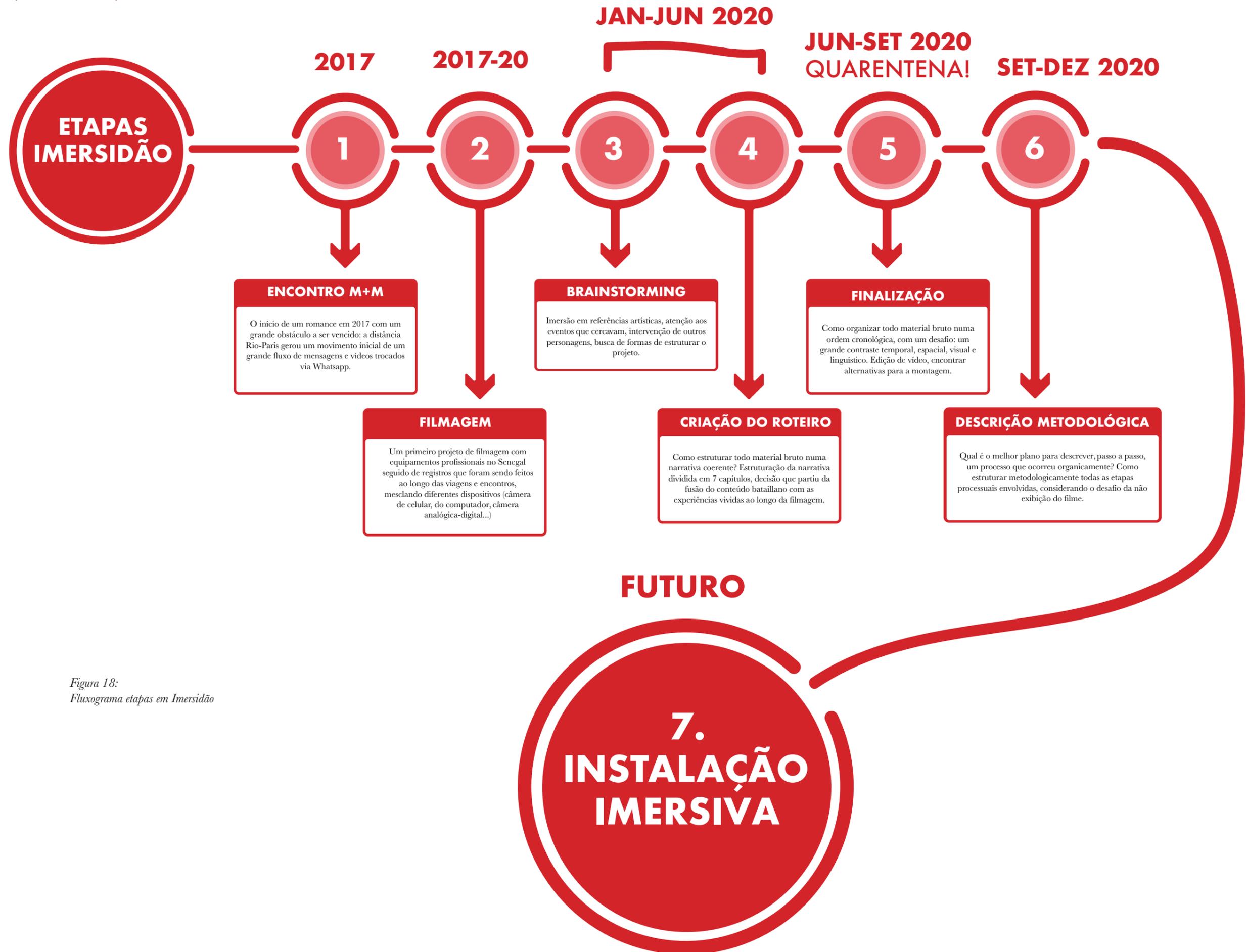


Figura 18:
Fluxograma etapas em Imersidão

TIMELINE ENCONTROS M+M



“Chaque jour loin de l'autre était un jour en moins avant de nous retrouver”

TIMELINE IMERSIDÃO

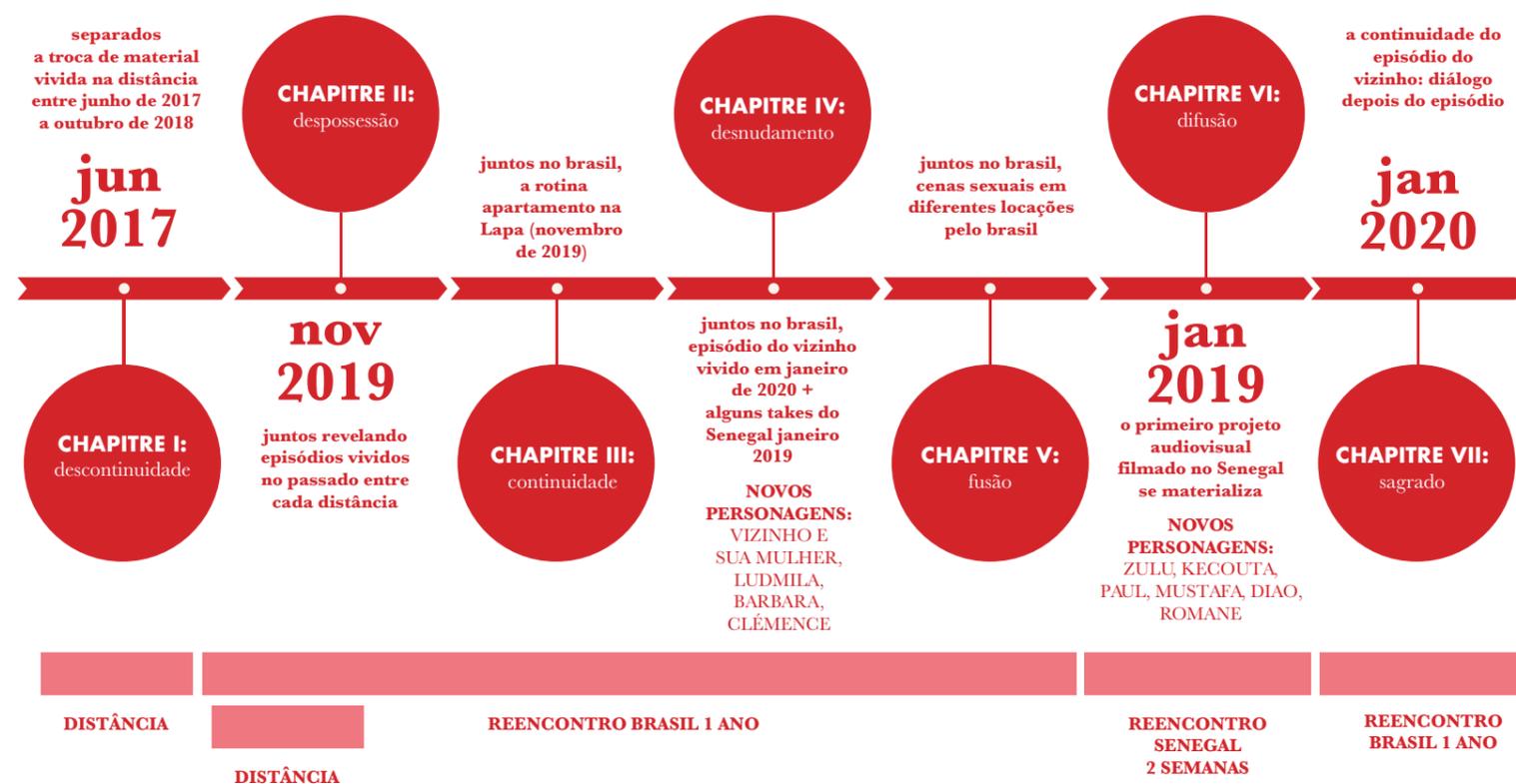


Figura 19: Linhas do tempo

O primeiro roteiro quanto à narrativa do longa-metragem seguiu uma ordem cronológica imposta pelo meu próprio relacionamento atrelada ao conteúdo do livro “O Erotismo”, de Georges Bataille, e como eu interpretei esse cruzamento de histórias. Retomando tópicos anteriores, ao considerar que, para Bataille, o erotismo é um aspecto decisivo da vida interior do homem; é o que o define e o distingue dos animais, o erotismo põe o ser em questão. Mas não é um retorno à natureza ou uma mera liberação sexual (as proibições, ao contrário, são necessárias para haver transgressão e superação dos limites). O erotismo é uma experiência que depende de seu aspecto proibido e sagrado e nasce justamente desse sentimento de violação, de profanação de seu objeto.

Levando-se essa questão em consideração, abrir a minha intimidade com o meu namorado ao público é também sobre essa violação, sobre esse aspecto de transgressão e superação dos limites que Bataille propõe como parte integrante do erotismo. Ao filmarmos nossos diálogos cotidianos sobre amor, sobre a desconstrução do ciúme, ao divulgarmos as mensagens que trocávamos um com o outro quando estávamos distantes, e ao tornarmos pública a nossa própria atividade sexual, estamos enfrentando tudo que essa superação de limites pressupõe: ter que lidar com o julgamento das pessoas e outros obstáculos, como até mesmo o meu próprio ciúme ao pensar em outras pessoas tendo acesso ao que antes era só meu.

Nesse sentido, o principal desafio na construção do longa veio justamente disso: como transportaríamos a mensagem que queríamos passar, sem parecer apologia, sem parecer somente pornográfico ou erótico, sem parecer exaltação ao descompromisso, sem querer ditar que o nosso amor é o jeito certo de amar, ou qualquer coisa dessa natureza. E acredito que esse desafio ainda nem foi superado. Se expressar artisticamente é exatamente isso, é sobre não saber se as pessoas vão interpretar como você gostaria, mas não é isso que importa afinal: o que é de fato significativo nisso tudo é provocar essa reflexão, mesmo que não alcance o ponto onde eu gostaria de tocar. E o que é notável é **o processo** envolvido nisso tudo. Mesmo que as pessoas entendam completamente errado e achem que tudo é fruto da minha posição privilegiada, o que eu também prevejo que aconteça.

Dessa forma, comecei a pensar muito em como contaria essa história. Levando em consideração que durante todas as viagens que realizávamos, ou mesmo quando estávamos simplesmente em casa, de repente a gente resolvia que uma conversa era interessante, então ligávamos a câmera e começávamos a gravar, assim, despreziosamente, sem um roteiro prévio, sem pensar em cenário, sem nada, não sabíamos no que ia resultar, na verdade. E assim geramos uma quantidade enorme de material, cenas com mais de três horas, conversas intermináveis e muitas imagens. Às vezes apenas paisagens dos lugares onde estávamos, às vezes simplesmente filmávamos o ato sexual em si, e de novo, tudo de uma forma muito orgânica: na maioria das vezes eu nem lembrava que existia uma câmera ali e principalmente, eu não tinha nada formulado na minha cabeça, o que acredito que ajudou fundamentalmente na verosimilhança, ao passo que também dificultou um pouco quando se fala de coerência cenográfica, de luz e de estética.

Vale a pena ressaltar que o primeiro momento em que decidimos começar a filmar, em janeiro de 2019, a ideia de projeto era bastante rasa: estávamos no Senegal e queríamos realizar um projeto que interagisse com a realidade africana ao mesmo tempo que contemplasse a nossa história de amor, funcionando com a distância e a ideia de liberdade. Tendo essa primeira versão em mente, selecionamos as nossas mensagens via WhatsApp trocadas durante o período em que estávamos distantes um do outro, e à medida que encontrávamos pessoas com quem nos conectávamos durante a viagem, contávamos à pessoa a nossa história e pedíamos que elas declamassem as mensagens, enquanto filmávamos essa leitura. Nessa altura, há mais de um ano atrás, não tínhamos absolutamente a menor ideia do que viria a ser o projeto, apenas queríamos difundir essa ideia de que ao compartilhar algo íntimo, conectamos pessoas e construímos uma nova relação de conexão nessa partilha. Ainda não sabíamos que essa parte do projeto se materializaria em um dos últimos capítulos do longa, evidenciando como o processo foi totalmente livre, sem seguir um rigor metodológico ou um roteiro pré-determinado.

Assim sendo, o desafio era: como contar a nossa história de amor com todo esse material, mesclando as imagens de paisagens com os nossos diálogos, pensando em como aquilo tudo poderia fazer sentido para uma pessoa que estivesse assistindo de fora. Um desafio bastante complicado pelo fato de estarmos muito imersos na história, e portanto, para nós, tudo fazia muito sentido sempre.

Quanto à natureza bruta do material que foi reunido, é importante ressaltar alguns pontos: haviam categorias completamente diferente de filmagens, oriundas de diversas locações, dispositivos, anos, idiomas e perspectivas. Essa diversa quantidade de variáveis fez com que o processo de construção dessa narrativa fosse acontecendo de forma bastante lenta, minuciosa e documental. Além dos obstáculos que trouxe para a montagem (serão discutidos posteriormente), a relação de contrastes que essa pluralidade trouxe é também bastante coerente com a questão discutida pela arte relacional. A superposição da natureza técnica, com os diferentes aparelhos de filmagem (celular, câmera, computador), somada a multiplicidade espacial, temporal e também da própria diferença de perspectiva ratificam a questão da transposição do olhar, da forma como se é possível estruturar um projeto artístico partindo de diferentes instâncias de enunciação, naturezas, origens. Para visualização dessas variáveis, desenvolvi a matriz a seguir (Fig. 20).

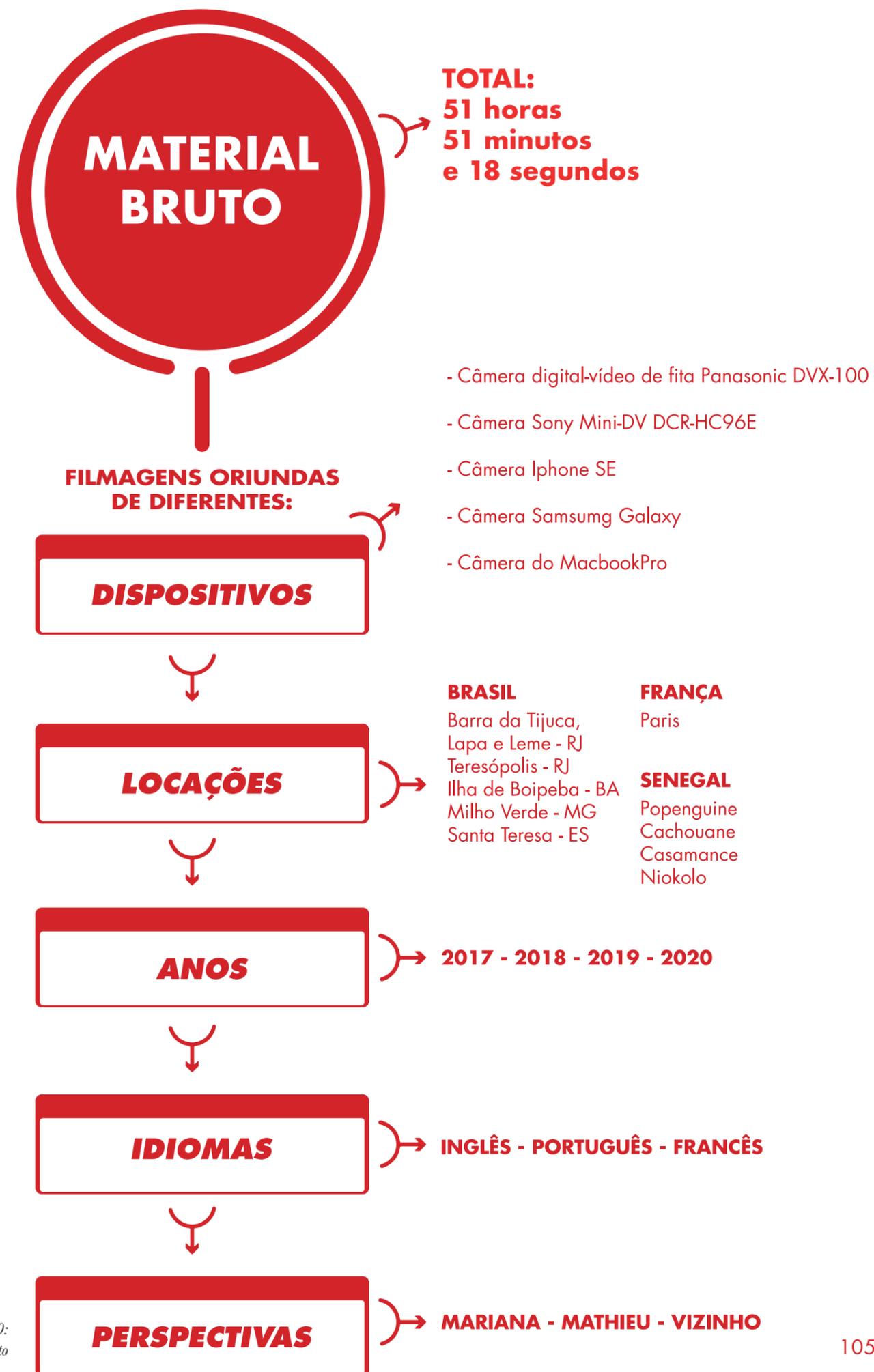


Figura 20:
Matriz material bruto

Como norte metodológico, defini, na finalização do desenvolvimento do projeto, a última etapa do funil, que dividiria a história em sete capítulos, a fim de criar uma cronologia coerente: essa decisão veio, mais uma vez, influenciada por Georges Bataille. Durante a leitura do livro “O Erotismo”, de Georges Bataille, separei 6 palavras importantes que estavam sempre presentes no discurso do autor para explicar o erotismo. Nessa separação de palavras, busquei entender como elas se relacionavam com a minha história de intimidade com o meu namorado, e assim cheguei à seguinte conclusão: o filme seria dividido numa relação de capítulos que correspondesse a essas palavras e como elas poderiam se manifestar em cada filmagem de todo material bruto que tínhamos. Dessa forma, primeiramente, defini essa cronologia, deslocando o significado das palavras de Bataille para o que elas representariam na narrativa que construiríamos. Essas palavras são:

**DESCONTINUIDADE,
CONTINUIDADE,
DESNUDAMENTO,
FUSÃO,
DESPOSSESSÃO
E SAGRADO.**

2.1. Divisão dos capítulos do filme

Antes de iniciar a explicação dessa decisão estrutural adotada como norte metodológico de dividir a narrativa em sete capítulos, considerando as palavras selecionadas no tópico anterior, acho de extrema relevância explicitar a forma como Mathieu se expressou acerca de todo esse processo, uma vez que, ao longo de toda criação, debatemos as decisões em parceria. Para discutir a importância da ideia de um projeto estruturado em coparticipação, novamente ratifico a indistinção entre arte e vida em que esse projeto se debruça. Mathieu faz parte da minha vida e portanto, sua participação ativa no projeto foi essencial e agregadora, não somente devido às questões técnicas que seu background profissional trouxeram como vantagens mas a forma como toda sua resposta emocional ajudou a construir essa pesquisa. Esse ponto cruza também com o conteúdo debatido por Georges Bataille, já que a ideia de fusão é indissociável do erotismo e portanto, trabalhar esse projeto em parceria foi uma decisão pertinente e que acrescentou muito em todas as etapas criativas.

Existem inúmeros exemplos criativos de parcerias em que amor, arte e intimidade se encontram: Salvador Dalí e Federico García Lorca, Frida Kahlo e Diego Rivera, Marina Abramovic e Ulay, ou ainda, na literatura, com a lendária história de amor entre os intelectuais Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir, ou dos poetas Arthur Rimbaud e Paul Verlaine. A influência do amor na obra de Frida Kahlo reitera, ainda, um ponto que foi discutido no início dessa pesquisa, a quebra do conceito da ‘musa do artista’: as mulheres deixam de ser apenas fonte de inspiração, mas passam a ser artistas ativas. A constatação de que a produção em parceria pode potencializar a criação é indiscutível. Ainda quando dissociadas de um contexto amoroso, no Brasil, temos o exemplo da produção em parceria que resultou do diálogo entre os trabalhos do artista plástico Hélio Oiticica e do cineasta Neville d’Almeida, amigos e parceiros na construção de instalações: uma fusão que mudou a história da arte e do cinema no Brasil.

Sobre essa relação de caráter fusional, não há um fim nem um começo, nem autor ou co-autor, Mathieu torna-se Mariana e Mariana torna-se Mathieu à medida em que são duas pessoas com suas individualidades e semelhanças compartilhadas após muitas andanças, viagens, experiências, discussões: toda essa combinação é trazida para dentro de Imersidão onde pode-se observar duas partes do mesmo ser permitindo um ao outro o poder da experimentação. A autenticidade que resulta dessa soma é extrema. Como forma de trazer à tona a voz de Mathieu a essa pesquisa, segue a seguir um texto escrito por ele acerca do processo.



“Primeiramente há um sentimento, um sentimento extremo: um sentimento nascido durante nosso encontro há três anos no RJ. Como uma água fervente em ebulição, desse sentimento, jorram palavras numa escrita instintiva, como uma febre. Eu me lembro do dia que seguiu a noite do nosso primeiro encontro, eu acordei com uma energia diabólica, era como renascer, reencontrar sensações esquecidas que tornam os sentidos mais aguçados que dão a vontade de...

Dessa condição, nasceu a minha primeira poesia sobre ela, *Je comprends plus rien*, “Eu não entendo mais nada”. Depois, nós passamos alguns dias juntos, a madrugada da nossa história, esses primeiros passos revelaram em mim a potência de meu sentimento e uma fonte de criatividade, eu me lembro das primeiras fotos que tirei dela, ela dormiu, meio desnuda, tocada pelos primeiros raios de sol. A seguir, há um reflexo, o reflexo da alma no olho do outro, uma aspiração compartilhada para a liberdade, a liberdade de exprimir e realizar seus desejos, a liberdade de viver quem somos sem compromissos, uma aspiração para compartilhar e explorar nossa intimidade, uma aspiração pela poesia das palavras, das imagens, da música e da vida. Uma aspiração por viagem, a descoberta das terras novas, o contato das pessoas diferentes como as duas asas de uma borboleta que se encontram.

Dessa centelha, um fogo nasceu, um fogo que não cessou de crescer em mim apesar da distância, um fogo que torna essa distância em um ponto que nós podemos atravessar com as palavras, as mensagens de áudio, as imagens, um fogo queimando, assustador, um fogo que aquece quando sentimos frio, sozinhos. Uma linha imaginária nasceu entre nós, um laço tão forte que poderíamos perguntar se não existiu desde sempre. Depois de um ano de separação, nos encontramos novamente em Évora, Portugal, *à fois si proche et si étranger l'un à l'autre*, ao mesmo tempo tão perto e tão estranhos um ao outro. Eu me lembro, estava muito tímido, como o primeiro dia e não ousava despi-la. Sempre a mesma vontade de escrever as palavras que voam, de gravar as imagens de nossa intimidade e de explorá-la suavemente como a gente explora entre nós mesmos.

Esse segundo ano foi composto de encontro e de ausência, cada vez nos encontrávamos em lugares diferentes, na África, a vontade de compartilhar nossa correspondência com as pessoas no nosso caminho e as filmar. Em Marselha, a vontade de desenhar com um batom roubado sobre o corpo do outro e de tirar fotos; na Espanha, a vontade de passar as noites acampando na floresta, unidos pelas estrelas. A ausência pontuada nesses momentos de graça. A ausência, às vezes insuportável, alimentava sempre nosso fogo e nos deixava livres para exprimir nossos desejos com os outros (sem jamais sermos inquisidores).

Por causa dessa ausência, me interessei pelo poeta Rumi, que descreve como a separação torna o amor tão forte e como a imaginação fortifica a relação. E assim que imaginei estar nesses outros homens da vida dela e que escrevi um texto sobre a encarnação nos corpos desses outros homens. E assim que eu esculpi em cerâmica uns elementos da nossa união: ‘a borboleta’: nossos sexos, nossos corpos fusionados. *Chaque jour loin de l'autre était un jour en moins avant de nous retrouver*, cada dia longe do outro era um dia a menos antes de nos encontrarmos.

O terceiro capítulo começou quando nos encontramos no RJ para estarmos juntos sem limites de tempo, viver juntos. Dia após dia, compartilhamos nossas experiências vividas quando estávamos longe um do outro: nomes, caras, momentos de vida deram cores ao que eu tinha imaginado. Talvez porque vimos o filme ‘Sex, lies & videotape’, uma noite, tivemos a vontade de filmar as confissões de nossas aventuras sexuais. Às vezes, ela está dormindo, e hipnotizado, eu filmo o invólucro de seu sonho, sempre eu a olho mais amorosamente. Agora, em quarentena, nós temos todo tempo e as condições ideais para revisitar os elementos criados durante esses três anos e para compor uma sequência de imagens que mistura filmes, poesia e toda a música de nossa vida.”

(FARHI, Mathieu)

Depois de definirmos o roteiro para o filme, organizado em ordem cronológica pelas palavras selecionadas acima, uma nova etapa muito importante para esse processo aconteceu. Influenciada pelas metodologias de design que aprendi na Escola, sempre tive, mesmo que inconscientemente, uma forma metodológica de pensar as ideias, sempre abraçadas e recebidas abertamente por Mathieu. Assim sendo, mesmo tendo exatamente em mente qual era o meu desejo perante cada capítulo, ainda não estava satisfeita com o que tinha. Sentia que precisava apurar um pouco a minha capacidade de abstração, no sentido de que nem sempre uma imagem ‘falada’ ou com pessoas é o melhor caminho para explicar um conceito. Dessa forma, decidi me dedicar a essa palavra: abstração.

Substantivo que vem do verbo “abstrair”, compreende a capacidade de isolar, dentro do discurso da linguagem, uma característica ou qualidade do objeto a qual pertence. Logo, quando se vê uma bola, enxerga-se um objeto que possui determinada função de lazer dentro de um contexto esportivo aplicado, porém ao abstrair-se deste contexto, ou seja, isolar a bola de sua função e aplicação, percebe-se apenas um objeto esférico que tem como sua forma primitiva um círculo. Se mais uma vez isola-se a forma circular do objeto esférico a qual se refere, resta apenas a abstração do círculo, característica que não agrega massa, tamanho ou cor, apenas a compreensão humana pré-estabelecida historicamente. O mesmo acontece com emoções, por exemplo. A tristeza, dentro do entendimento humano, é logo identificada dentro de um cenário, o qual lhe proporciona referências visuais para compreender a mesma. Contudo, ao separar esse cenário da própria emoção, sobra a mesma emoção, porém de forma imaterial, concebida apenas mentalmente.

Visto isso, abstrair nada mais é do que a capacidade mental de contemplar características ou qualidades, abandonando as referências visuais elaboradas pelo ser humano, e assim produzir aquilo identificado como pensamento abstrato, que dentro do universo da linguagem é compreendido como objeto linguístico. Desse modo, pode-se perceber que o senso comum possui em sua mentalidade conceitos formulados que permitem o fluxo da linguagem e da compreensão de ideias sem que haja ruídos, já que todos compreendem o conceito do que é uma bola, embora utilizem majoritariamente referências visuais e físicas para justificar seus conceitos. Entretanto, é dentro dessa esfera do senso comum, que as particularidades se manifestam.

Tais manifestações ocorrem dentro de cada conceito, uma vez iluminado dentro da esfera mental e pessoal de cada indivíduo que o interpreta. Isso quer dizer que tratando-se de um conceito, o senso comum entende suas características e ou qualidades mais básicas que permitem que todos processem de maneira adequada o conceito, mas quando cada um interpreta a seu ver, os conceitos do senso comum, ganham características e ou qualidades extras mas que dizem respeito ao que cada um compreende como informação daquele conceito. Por fim, fica claro que abstração, pensamento abstrato e conceito, são termos e significados estritamente interligados e interdependentes. Todo esse processo existe na mentalidade humana há séculos e ocorre em meio a uma série de voltas e contemplações complexas da mente humana. Porém, observar esse processo e compreender que um promove o sucesso do outro é de extrema importância para traduzir em referências imagéticas do abstrato em um processo criativo, independentemente da sua natureza: audiovisual, projeto de produto ou gráfico.

Acredito que o que busco nesse ponto do projeto é uma certa inversão do pensamento abstrato: a partir de conceitos já postulados de seus significados, buscava deslocá-los considerando a minha vivência no romance com Mathieu. Para Bataille, ele usa as palavras que eu selecionei no contexto de explicar filosoficamente a atividade erótica enquanto eu buscava com essas mesmas palavras estabelecer uma cronologia para o filme, deslocando esses conceitos conforme as minhas experiências pessoais de vida. Kandinsky, por exemplo, foi um artista que se debruçou sobre a palavra “composição”, a deslocando do contexto musical para a esfera da pintura abstrata. Por meio das composições, Kandinsky buscava uma pintura mais semelhante à música. O autor apresentava um enorme fascínio pelo tema:

“A palavra composição deixava-me profundamente perturbado e mais tarde estabeleci como objetivo na vida pintar uma “Composição”. Essa palavra tinha em mim o efeito de uma prece. Enchia-me de veneração. Nos estudos que pintava, eu me deixava levar. Pensava pouco nas casas e nas árvores, traçava na tela, com a espátula, linhas e manchas coloridas e deixava-as cantar tão forte quanto eu podia.”

(KANDINSKY, 1991)

Para ele, pintura e música tinham muitos pontos em comum, principalmente, a sonoridade interior. Ele era capaz de estabelecer inúmeras relações entre os signos provenientes de cada uma. A percepção de um som, apresentava muita similaridade com a percepção de uma cor. Propriedades como ritmo, timbre, volume, altura, matiz e tonalidade se relacionavam na sua mente. Contudo, ele invejava a natureza abstrata da música e buscava na pintura um resultado semelhante. Acreditava que esse era o futuro da pintura, pois uma obra pictórica livre de objetos figurativos poderia alcançar o mesmo efeito que a música exercia em seu espectador. Kandinsky visualizava uma vantagem para a pintura, a qual, ao contrário da música, não apresentava duração determinada no processo de interação espectador-obra de arte. O impacto poderia ser instantâneo e mais denso.

Após o entendimento desses conceitos nesse processo, considerando a abstração, houve o deslocamento do significado de cada título de cada capítulo. Para cada palavra de cada capítulo fui escrevendo palavras que funcionavam como sinônimos ou ações para aquilo que eu desejava representar no filme: uma forma de tentar representar esses conceitos dentro de outras possibilidades de compreensão. Com essa nova formulação de palavras, obtive: distância, encontro, abertura, essência, fusão, difusão e sagrado. Decidi que seria interessante explorá-las cada vez mais, e assim, mais uma vez influenciada pelo enorme tempo imposto para quarentena, decidi inventar um jogo para jogar com meu namorado (Figura 14), explorando esses significados e deslocamentos e como cada um de nós entendia cada palavra, considerando assim essa transferência. Esse jogo foi inspirado numa brincadeira jogada entre amigos, o jogo conhecido como “chapéu”.

Esse jogo funciona na brincadeira de adivinhação com as próprias ideias, joga-se com palavras escolhidas previamente, que estarão dentro de um chapéu. Divide-se os amigos em equipes, e o objetivo do jogo é a adivinhação: ganha a equipe que adivinhar mais. Cada pessoa escreve cinco nomes (de pessoas famosas, de filmes, de coisas em si) e coloca-se tudo num chapéu. Depois, a brincadeira é dividida em três etapas: na primeira, a pessoa precisa sortear essas palavras e descrever a palavra sorteada para a sua equipe, apenas com palavras e ganha a equipe que adivinhar mais em menor espaço de tempo. Na segunda etapa, só se pode falar uma palavra e a equipe tenta adivinhar qual é, e na terceira, joga-se com a adivinhação através da mímica.

Nessa analogia, inventei um jogo que funciona da seguinte maneira: escrevi cada uma das sete novas palavras em pedaços de papel: distância, encontro, abertura, essência, fusão, difusão e sagrado. Dobrei esse papel de forma que o conteúdo ficasse escondido e os coloquei numa espécie de “chapéu” improvisado: uma caixa de plástico que eu pintei de vermelho. Ainda, escrevi outros papéis seis categorias: descrição, desenho, performance, objetos, música/poema, filmes/clipes/cenas ou gravar cena. E assim o jogo funcionava: sorteávamos uma palavra, e lançávamos um dado. O dado decidiria o que faríamos para representar a palavra e a ideia era que o outro adivinhasse de qual palavra se tratava. Como resultado do jogo, percebemos uma certa apuração do verdadeiro significado de cada palavra, fazendo com que eu entendesse melhor cada uma delas e como poderia explorá-las através de outras representações visuais: cores, texturas, objetos. Na página ao lado seguem alguns dos resultados do experimento. Esse resultado do jogo me auxiliou na hora de editar o filme, uma vez que, com o significado de cada capítulo bem apurado, conseguimos selecionar quais eram as melhores imagens para representá-los. Dessa forma, definimos os capítulos do filme, que serão explicados detalhadamente no passo a passo a seguir, ilustrado por imagens que são prints do filme.

DESCONTINUIDADE: DISTÂNCIA - COISAS DISTANTES, CAMINHAR NUMA PONTE, PLACAS DE KM, SOLIDÃO, DOIS RIOS, SOZINHA NO BANCO, ALGO PINGANDO.

CONTINUIDADE: ENCONTRO - PRESENÇA FÍSICA, COISAS JUNTAS, DUPLAS (MÃOS, PÉS, OLHOS), COISAS SE ENCOSTANDO, ANEL TOCANDO UM DEDO.

DESPOSESSÃO: ABERTURA - COISAS SE ABRINDO, DESCONSTRUÇÃO, LUZES FORTES NA ESCURIDÃO, TRANSPARÊNCIA, ÁGUAS SE ABRINDO, ABRIR UMA PORTA, LIBERDADE, VENTO.

DESNUDAMENTO: NUDEZ - ESSÊNCIA DAS COISAS, ALGO QUE PARECE UMA COISA MAS É OUTRA, DESCASCAR UMA FRUTA, TIRAR A ROUPA, DESCOBRIR, REVELAR.

FUSÃO: FUSÃO - COISAS SE TRANSFORMANDO EM UMA SÓ, SEXO, BEIJO, PENETRAR, LUZES JUNTAS, COISAS MISTURADAS.

DIFUSÃO: DIFUSÃO - COISAS SE ESPALHANDO, VÁRIOS SIRIS CORRENDO JUNTOS NA PRAIA, VIDRO QUEBRANDO E SE ESPALHANDO, MUITAS ÁGUAS CORRENDO, COISAS VOANDO, PÁSSAROS.

SAGRADO: SAGRADO - COISA INTOCÁVEL, CÉU, INÁLCANÇÁVEL, ALGO MUITO ALTO, MISTERIOSO, ADORADO, OBSCURO, INTANGÍVEL, VENERADO, MUITA LUZ.

abstract life

narrativa contada pela AGUA.

1 DISTANTE (discontinuidade): coisas distantes / estrada / algo pingando / placas Km / solidão / caminhando na ponte / rotinha no banco / dois rios

2 ABERTURA (abertura): coisas se abrindo / luzes fortes na escuridão / ESCORRER → abrir porta / pular na piscina / liberdade / vento, água correndo / TRANSPARENCIA / águas se abrindo (mar e árvore-punna)

3 ENCONTRO (continuidade): coisas juntas / dupla / mãos / olhos / pares / coisas se encostando, dedo tocando o dedo

4 NUDEZ (desnudamento): **essência das coisas** / descascar uma fruta / tirar a roupa / algo que parece uma coisa, mas é outra / **DESCOBRIR / REVELAR**

5 FUSÃO (fusão): coisas se transformando em uma só / sexo / beijo / PENETRAR → dedo penetrando / luzes juntas / coisas misturadas

6 DIFUSÃO (difusão): coisas se espalhando / pássaros juntos / vários siris correndo / coisas sendo misturadas / muitas águas correndo / pássaros / vidro quebrado e espalhando

7 SAGRADO (sagrado): coisa intocável / Céu / inalcançável / algo muito ALTO / misterioso / adorado / obscuro

ABSTRATO

1 DESCONTINUIDADE: distância / saudade / iminência do encontro → árvore sozinha of céu / Rio x Paris / red stuff at the beach, alone / fingers in light Paris.

2 DESPOSSessão: não possuir / ciúme / portas abertas / liberdade / abertura clara → Free LOVE waterfall / two red leaves string / free / **Soberbo my speech**

3 CONTINUIDADE: juntos / encontro / presença física → our hands together / zoom on kiss

4 DESNUDAMENTO: nudez / tirar a roupa / cru / essência → abstract: natureza cru? / Shower taking clothes off / Soberbo me / taking off clothes / mirror.

5 FUSÃO: mistura / sexo / penetrar / invadir / aprofundar / atravessar / transiente → sex / lights from Lapa / pussy pussy / sex circle

6 DIFUSÃO: espalhar / propagar / esparramar / domar → waterfall / something ELYING

7 SAGRADO: intocável / intangível / venerado → leaf moving with the light / culotte volante

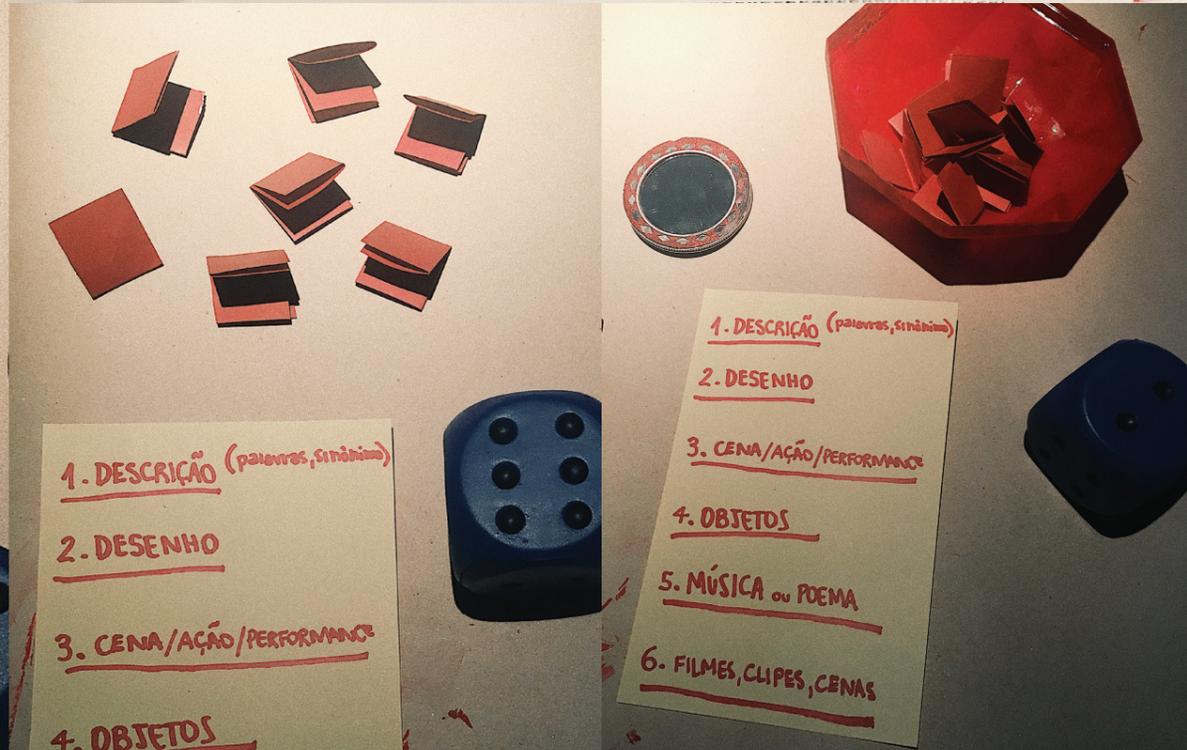
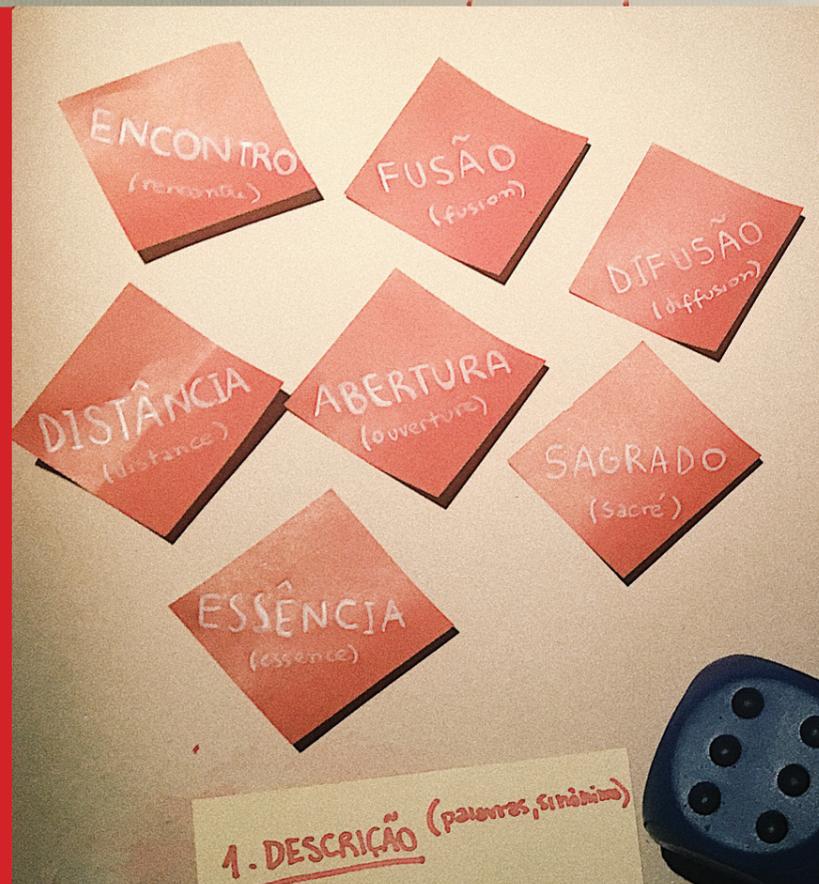


Figura 14: Imagens de anotações projetuais e do jogo

I. DESCONTINUIDADE:

“Somos seres descontínuos, mas temos a nostalgia da continuidade perdida, suportamos mal a situação que nos prende a individualidade. Através do erotismo, busca-se a substituição do isolamento do ser por um sentimento de continuidade profunda.”

(BATAILLE, Georges)

No primeiro capítulo, explora-se o conceito de descontinuidade através da nossa distância física, a condicionante inicial do nosso relacionamento. Portanto, o primeiro capítulo aborda a distância Rio-Paris e a iminência do encontro: estávamos longe um do outro, numa espécie de descontinuidade e na insatisfação que vinha com essa realidade descontínua. Através das mensagens via Whastapp e vídeos que enviávamos um ao outro, buscávamos cessar o nosso isolamento, através da transformação da nossa realidade. Buscávamos atingir a nossa continuidade profunda através da tentativa de quebra da realidade da distância. A iminência de um possível encontro nos alimentava. Imagetivamente, esse conteúdo é traduzido no filme nos vídeos que enviávamos um ao outro, explorando a dualidade Rio x Paris - vídeos enviados por mim e por ele, evidenciando as datas e as cidades.

O capítulo começa em junho de 2017, em Paris, com cenas enviadas por Mathieu dizendo que sente saudades, evidenciando a busca pelo nosso próximo encontro. Alguns vídeos dele me mostrando, dentro de seu carro, a cidade de Paris na chuva e seus pontos turísticos. Explora-se, a seguir, as minhas respostas, com vídeos de festas aqui no Rio, a paisagem de Copacabana ao amanhecer.

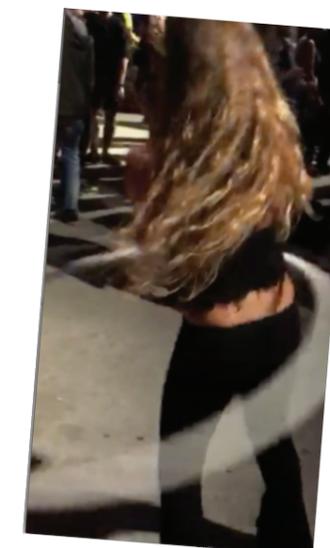
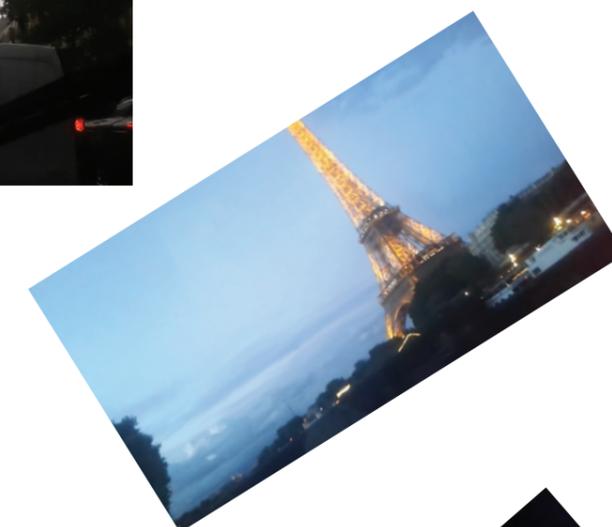


Figura 15: Frames do primeiro capítulo do filme

II. DESPOSESSÃO:

“Os corpos abrem-se para continuidade por meio de condutos secretos que provocam a sensação de obscenidade, algo incômodo, pois o obsceno é algo semelhante à posse de si mesmo. E a abertura só se dá com a desposessão.”

(BATAILLE, Georges)

No segundo capítulo, evidenciamos como, em nossa relação, exploramos profundamente a intimidade, conversando sobre experiências sexuais e amorosas passadas com outras pessoas, quebrando um tabu muito grande nesse ponto. Geralmente, os casais sentem muita dificuldade em se abrir nessa questão, por ser, de fato, algo a que não estão acostumados a naturalizar. Esse processo de abertura total nos ajudou a construir um relacionamento transparente e muito verdadeiro, em que conseguimos falar sobre todos os assuntos sem nenhum tipo de medo do julgamento um do outro, o que nos ajudou a compreender mais de nós mesmos e das nossas limitações, frustrações ou desejos. Mas não pretendo com esse capítulo ditar um modelo de relacionamento e que todos os casais deveriam ser como somos.

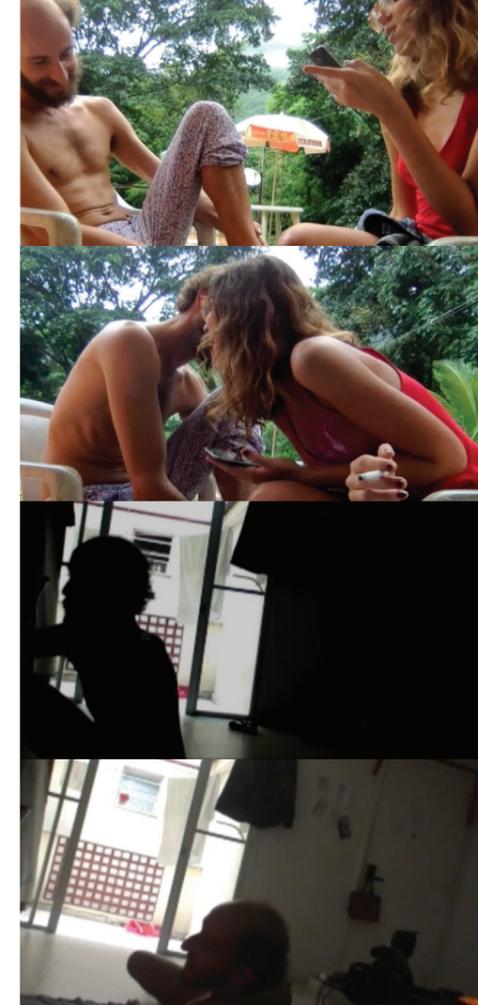
Pelo contrário, mais uma vez, a intenção desse capítulo é provocar reflexão e instigar, apenas. É mostrar verdadeiramente como reagimos quando confrontados com esse ponto da relação. Esse momento do filme retrata a reação autêntica quando facejados com essa questão: o que não significa querer naturalizá-la a ponto de ditá-la como a única possível; mas mostrar como esse processo se revelou dentro do nosso dia-a-dia. De forma alguma intenciono passar a impressão de que foi um processo simples e necessário a todos, apenas explicitar como ele, de fato, aconteceu.

O capítulo gira em torno da minha reação quando Mathieu me fala de sua experiência sexual com outra mulher, e como ele reagia no processo contrário.

Para isso, filmamos com duas câmeras fixas: uma direcionada para mim e a outra para ele. Ainda nesse capítulo lemos juntos, uma mensagem escrita por ele para outra mulher e aqui exploramos um outro ponto peculiar da nossa relação: falamos inglês um com o outro, eu sou brasileira, e ele, francês. Ou seja, ambos no inglês têm as suas limitações e é engraçado observar como, no cotidiano, lidamos com situações em que temos que recorrer ao abstrato para explicar um conceito ou uma palavra, para que ambos entendam: processo que fica explicitado durante todo filme. É como se a gente tivesse quase inventado uma nova língua: uma mistura de inglês com francês parisiense e português carioca, o que também acaba provocando um certo aspecto de humor no filme.

Há, ainda, nesse capítulo, a retomada à filosofia bataillana, em que fica explícito, através da frase “Do erotismo, é possível dizer que é a aprovação da vida até na morte.” (Bataille, 2017). Mas o que seria exatamente essa experiência em que a vida, alçada ao cume de sua exuberância, a um só tempo se confunde com seu contrário e revela o que nos constitui mais intimamente? Responder a essa interrogação implica tomar como parâmetro o fato de que não é no campo da lógica ou dos fins razoáveis e compensatórios que o homem entra em contato com a verdade do seu ser; antes, é exclusivamente num movimento passional, numa experiência de puro dispêndio, que transtorna e acena com a desfiguração dos limites subjetivos, que lhe abre a via para o conhecimento pleno de si mesmo.

Figura 16: Frames do segundo capítulo do filme



III. CONTINUIDADE:

“A substituição do isolamento do ser, de sua descontinuidade por um sentimento de continuidade profunda”

(BATAILLE, Georges)

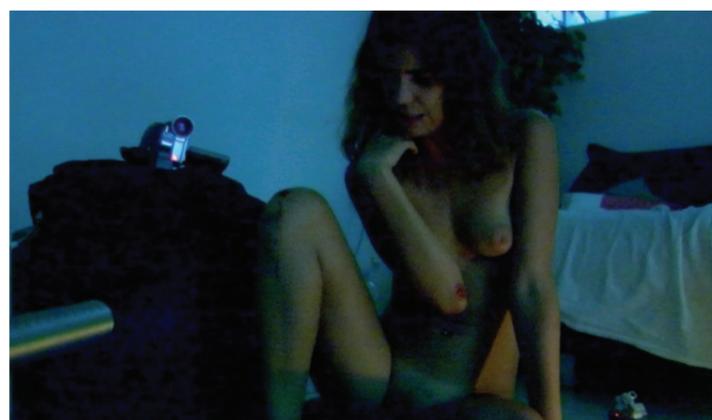
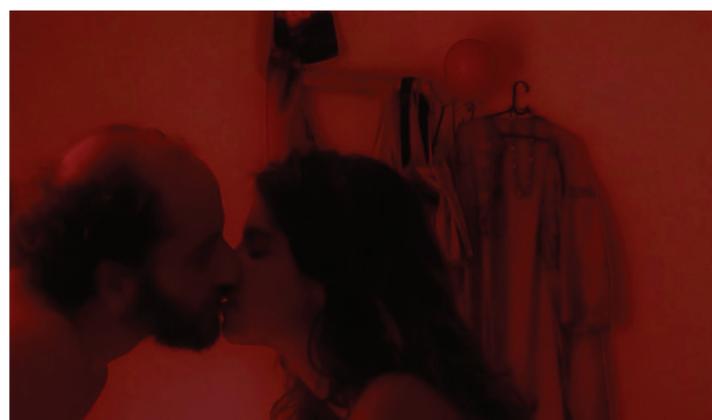


Figura 17: Frames do terceiro capítulo do filme

A passagem da descontinuidade à continuidade profunda: no terceiro capítulo, explora-se o conceito de continuidade através do nosso reencontro, a nossa rotina como casal trocando naturalmente uma intimidade. Surgem os primeiros indícios de cenas eróticas, da nudez, mas ainda revelada de forma bastante inocente, leve e pura. A distância Rio-Paris é cessada – o encontro é real e deixa de ser iminência, achamos a continuidade profunda na presença física: estamos juntos. Nos reencontramos no Rio novamente, onde tudo começou, há três anos atrás. Moramos um mês juntos num apartamento na Lapa, onde muitas confissões começaram a vir à tona, retomando o tema do capítulo anterior.

Esse capítulo concentra-se em cenas habituais do nosso cotidiano: ouvimos música, dançamos, tomamos café da manhã. Ele gira em torno da troca de carinhos e risadas. Há um episódio que retoma uma cena do capítulo anterior, explicando-a: no capítulo “desposseção” eu apareço com as mãos, braços e joelhos sangrando e nesse capítulo, estou cuidando desses machucados com a ajuda de Mathieu, que revela como eu me machuquei de fato. Esse machucado sendo curado e cuidado foi utilizado não somente devido à espontaneidade do ato em si, eu de fato me machuquei e resolvi registrar esse momento, mas ele também revela, metaforicamente, a cura da nossa distância. A nossa descontinuidade, a distância física, era um machucado doloroso e que com o reencontro é curado e assim, pára de doer e vai cicatrizando ao longo das cenas.

IV. DESNUDAMENTO:

*“A nudez é a abertura
ao transcendente,
à alteridade do outro”*

(BATAILLE, Georges)

O quarto capítulo concentra-se no episódio vivido com o vizinho Giorgio, comentado detalhadamente na parte teórica. Esse momento do filme simboliza o ‘clímax’ provocado pela tensão entre a transgressão e o interdito, em que há a chegada de novos personagens à trama. Mathieu narra para sua melhor amiga, Clémence, numa ligação via Whatsapp, a situação vivida com o vizinho – numa conversa informal e divertida entre amigos – em francês, em que ela fica pasma com o relato. Mostra-se também o próprio vídeo registrado por Giorgio, com a voz dele e de sua mulher ao fundo dizendo “isso é um absurdo”, chocados com o que viam: Mathieu nu andando ao redor da piscina. Nesse instante do filme provocamos um contraste entre os slogans nacionais “Ordem e Progresso” vs. “Liberté, Fraternité, Egalité” através da tipografia, que surge acompanhando o vídeo de Giorgio.

Esse contraste de culturas entre Brasil e França também é explorado com a chegada de outra personagem: Ludmila, minha melhor amiga, que narra a mesma história em áudio para sua namorada em que é curioso notar a multiplicidade envolvida dentro de um mesmo discurso: a fala entre Mathieu e Ludmila, cada um com as suas idiossincrasias. Há ainda, a resposta de Bárbara, namorada de Ludmila, via áudio, trazendo um outro reflexo à mesma situação.

Essa conjuntura retoma a experiência estudada na parte teórica em Sophie Calle, em que a artista explora a ideia da criação de um circuito por onde circulam afetos, discursos e práticas sociais. Processos relacionais que constituem seus jogos com as formas narrativas. Há um aspecto comunicativo: os modos como a narrativa mobiliza e conecta em uma rede signíca de distintas instâncias de enunciação. Há a ideia de um íntimo partilhado, esse íntimo que se torna coletivo, explicitado pela rede criada entre Giorgio e sua mulher, o síndico e meu pai, Mathieu e Clémence, Ludmila e Barbara, cada um trazendo um diferente aspecto sobre uma mesma situação. A escolha do uso do preto e branco para destacar essas cenas, numa espécie de ‘narrativa em abismo’ será explicada posteriormente, na parte de “Pós-produção”.

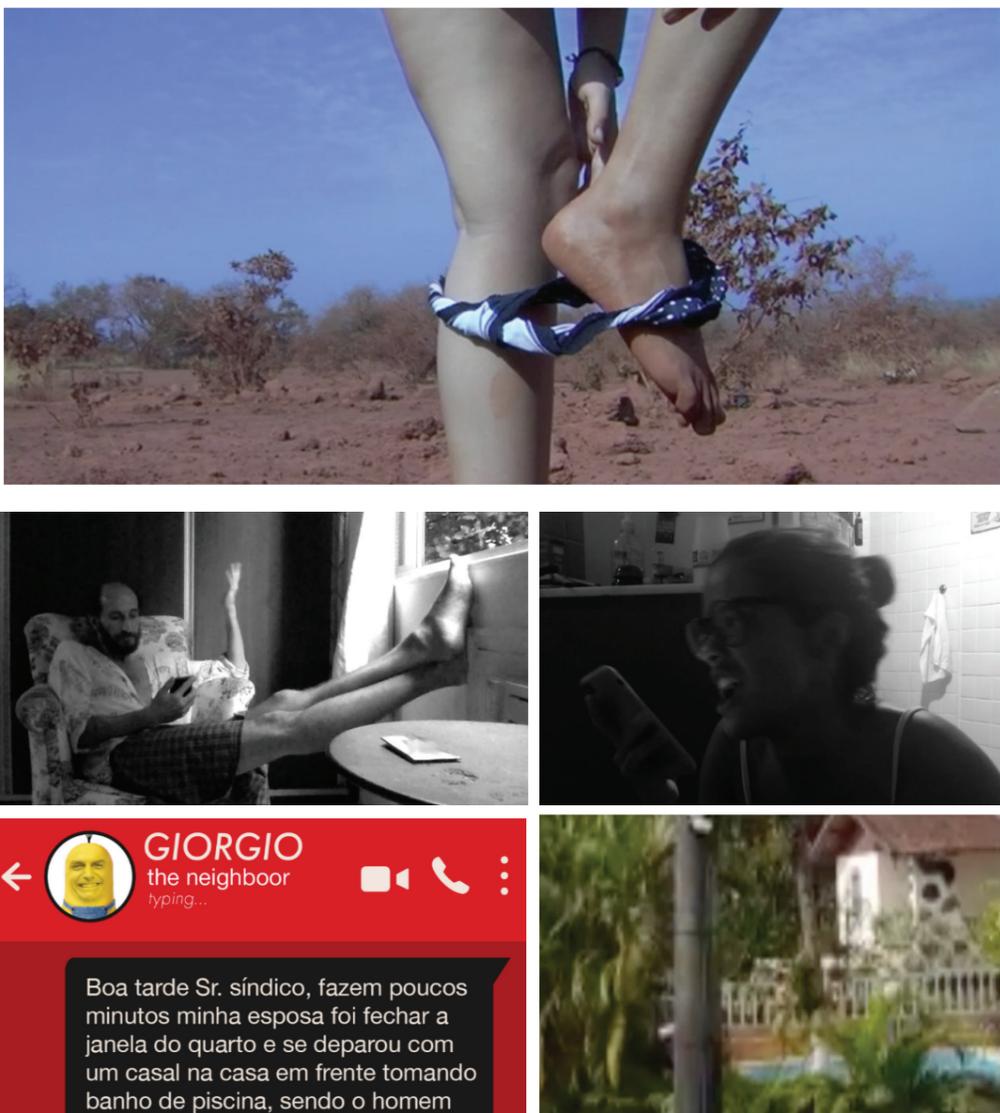


Figura 18: Frames do quarto capítulo do filme



Figura 19: Prints do quinto capítulo do filme

V. FUSÃO:

“O sentido último do erotismo é a fusão, a supressão dos limites.”

(BATAILLE, Georges)

O capítulo cinco dialoga com a sentença de Bataille, em que ultrapassamos nossos limites com o objetivo de alcançar a fusão, no que Bataille chama de “erotismo dos corpos”. O erotismo dos corpos tem seu ápice na fusão dos corpos durante o ato sexual, onde temos, no mínimo, dois seres que se fundem num momento de dissolução dos limites corporais que os definiriam. Neste momento, acabam desagregados enquanto seres, experimentando um estado igual de dissolução: a continuidade, com a destruição da estrutura do ser fechado.

Nesse capítulo, abordamos o tema do ato sexual através da composição de diferentes imagens em que a temática é explorada em diversos ambientes – na banheira, no chuveiro, no sofá, na cama – lugares com diversas luzes, cores e texturas, que vão se sobrepondo e criando a narrativa do capítulo, acompanhada de um soundtrack intenso e hipnotizante. A música “Poetry, How Does It Feel”, de Akua Naru, inaugura o capítulo, trazendo sua sensualidade e romantismo com os versos:





Se o amor tivesse um som
Este seria o som
Amor, amor
Nós seríamos a banda a tocá-lo

O que eu tenho que fazer?
Meus amigos dizem que caí de joelhos por você, eu caí
Mas não há nada neste mundo que eu prefira ‘fazer’, mas você

Ei, eu quero fazer amor com a sua existência
Encharcada nas cores da sua energia
e então me masturbar para as memórias

Eu quero beber o suor do seu intelecto
Refletir e ver a sua leve paixão percorrer o meu pescoço
Acariciar a visão da sua presença sem perguntas
Despir-se, para a nudez do amor, puro amor
Eu quero fazer amor com a minha alma gêmea

Me pergunto como é a sensação de fazer amor com sua alma gêmea
Mais ou menos como escrever poesia até o clímax
Até que o ponto e lugar onde o nosso espaço e tempo se igualem
E nós, cruzaremos caminhos divinos
Diga-me se gostaria disso
Você gostaria disso?

Eu quero te amar mais do que loucamente
Enrolar essas pernas em torno de suas palavras
Até que sua fala esteja intensamente escarranchada, com prazer
Nadar as correntes das suas vibrações
Ser dois e um só com a mesma meditação
Com a mesma meditação
Isso é poesia



(Tradução: <https://www.letras.mus.br/>)

Nesse capítulo, há um plano sequência de 7 minutos em que estamos apenas sentados na cama, cruzando olhares e sorrisos, sem diálogos. Nessa cena, utilizamos juntamente ao soundtrack, o áudio de outras cenas de sexo, criando um efeito intrigante. Estamos sentados na cama, numa espécie de pré, ou pós-sexo, jogando o jogo da sedução e para causar um impacto diferente nessa cena, usamos o artifício do som de uma imagem sendo deslocado para outra. Nesse momento, podemos interpretar que aqueles sons representariam o nosso desejo, mas o fato é que essa cena, na verdade, foi filmada enquanto estávamos assistindo à tela que projetava a nossa imagem no momento: a câmera estava conectada a uma televisão, algo que não fica claro na cena e acabou gerando um efeito curioso e que dialoga novamente com o conceito de metanarrativa, *mise en abyme* como recurso estruturador da narrativa fílmica, conceitos que serão explicados posteriormente.

Por fim, o objetivo desse capítulo é potencializar a ideia de que não há nada como o sexo com amor, algo em que acredito como filosofia própria de vida. Existe algo transcendental em trocar a sua energia com quem você ama e que também te ama, em meio a total confiança, a plena entrega, a elevação máxima da intimidade, onde 2 se tornam 1 e é possível experimentar uma conexão profunda e inefável com a divindade. Esse é também um caminho espiritual, um caminho sublime de iluminação. A sexualidade é uma das maiores fontes de energia que possuímos. Sexo é um ato de sagrada junção de energia, cria-se um vínculo espiritual. O orgasmo é o ápice na formação do elo energético entre os parceiros, ponto que é ressaltado no filme com a cena que fecha o capítulo, dois corpos unidos pelo êxtase do orgasmo entre espasmos e respiração ofegante.

Nessa analogia do sexo com a ideia de divino, novamente nesse capítulo voltamos a explorar com a tipografia sobreposta às cenas com os slogans nacionais “Ordem e Progresso”, “Liberté, Fraternité, Egalité” e agora acrescenta-se o slogan americano “In God We Trust” (Em Deus Confiamos), que é o lema nacional dos Estados Unidos e do estado da Flórida. Foi designado por um ato do Congresso em 1956, e está impresso na parte de trás da nota de US\$ 20.

Esse capítulo foi o mais difícil de ser construído, o que acredito que revela um ponto muito crucial sobre toda a pesquisa desse trabalho. Ainda que influenciada por filosofias de transgressão, de ideias libertárias, de propagação da ideia de conforto com a própria sexualidade, é um tabu ainda bastante complexo de ser superado, até mesmo por mim. Houve cautela na hora de selecionar essa sequência de imagens, de forma que muitas vezes percebi eu mesma me censurando, pensando no efeito que cada imagem poderia causar, algo que foi muito desconfortável de ser vencido, ainda que fosse o meu desejo.

VI. DIFUSÃO:

Sentimos necessidade de recorrer a uma nova palavra para explicarmos o conceito de difusão da intimidade e como essa partilha nos levou a novas conexões, principalmente quando estávamos no Senegal: quando pedimos para alguns senegaleses lerem as mensagens que trocávamos enquanto estávamos longe e como isso gerou uma ideia de rede. Esse capítulo é explorado no filme através da leitura de uma mensagem escrita por Mathieu pelo artista plástico senegalês Zulu Mbaye.

Conhecemos Zulu na primeira parada na viagem pelo Senegal: Popenguine, parte litorânea do país. Além de ficarmos extasiados pela beleza exuberante da natureza africana, Zulu também nos inspirou muito: ele foi a primeira pessoa que aceitou fazer parte do projeto. Filmamos Zulu lendo a mensagem no seu ateliê, um paraíso localizado dentro da praia. A troca com ele foi absolutamente incrível durante toda filmagem. Discutimos sobre arte, vida, amor e Zulu traz ao filme um toque de sensibilidade muito especial. Decidimos, no entanto, não entregar logo de primeira o



Figura 19: Frames do sexto capítulo do filme



rosto de Zulu no filme: o capítulo se inicia com a paisagem africana, transitando entre todos os lugares que visitamos, com o áudio de Zulu lendo a mensagem.

Gostaríamos que houvesse um certo mistério de quem era esse novo personagem, e durante todo o filme, na transição dos capítulos, usamos esse recurso do áudio dos senegaleses lendo as mensagens, e somente nesse momento é que as pessoas vão entender o que eram aquelas outras vozes. No final da mensagem, um take se aproxima do rosto do Zulu, emocionado, com o reflexo do celular em seus óculos, e acrescenta as suas próprias palavras sobre o que leu. Depois de Zulu, mostramos os rostos dessas outras pessoas que aceitaram participar do projeto, e a ideia desse capítulo é evidenciar como a arte respira esse aspecto relacional, ponto anteriormente discutido na parte teórica.

Foi curioso constatar que, no Senegal, tivemos o nosso primeiro momento de filmagem e concepção de projeto e esse momento só se revela no filme no penúltimo capítulo. É muito interessante perceber que, quando filmamos no Senegal, a ideia era muito crua, anterior a toda parte teórica – respondia apenas ao desejo de filmar e compartilhar com outras pessoas essa experiência – . Portanto, parece que a ideia percorreu uma trajetória longa, obedeceu a muitas decisões, percursos diferentes. É bastante peculiar nesse processo criativo que a intenção do projeto em si foi se revelando à medida que a nossa vida foi acontecendo. Nem sempre precisamos

estar totalmente intencionados num primeiro momento, porque isso limita muito o processo e pode acarretar numa perda da espontaneidade. É claro que é necessário planejamento – algo que até me arrependo de não ter definido tão bem nesse primeiro momento – mas o fato é que até mesmo essa falta de planejamento gerou coisas interessantes. É fato que também houve perdas: muita filmagem com problemas de som, por exemplo, mas acredito que essas perdas foram irrelevantes considerando o que conseguimos materializar.

Acredito que esse capítulo do Senegal também dialoga, de certa forma, mesmo que o projeto não aborde diretamente essa questão, acho relevante comentá-la, uma vez que ela fez parte das minhas preocupação de ordem ética, principalmente considerando todo o momento que estamos vivendo agora no que concerne a luta por igualdade racial. O mito do “branco salvador” exalta a generosidade da branquitude e a miserabilidade da negritude, assunto que foi muito abordado no início desse ano devido à participação da blogueira Rafa Kalimann no reality show Big Brother Brasil. Ela foi amplamente criticada por sua ‘hipocrisia social’, uma vez que diversas vezes no reality show ela disse que se ganhasse doaria parte do dinheiro para missões na África.

A blogueira expõe em seu Instagram fotos com crianças negras, em situações de miséria, e muitas vezes, ela está sorrindo. Nessas fotos ‘generosas’ da branquitude, nós não sabemos quem são as crianças, não entendemos o contexto da situação. Sequer sabemos se a foto foi feita com o consentimento dos responsáveis daquele menor. Esse tipo de ação faz com que tenhamos a impressão de que existem ali os ‘coitados’ e as ‘heroínas ou heróis’. Isso é o que foi chamado de “complexo de branco salvador” (do inglês “white savior complex”): quando um branco acredita que pode salvar a miséria do mundo (que seus antepassados ajudaram a construir) e aproveitam dessa situação para expor estes pequenos corpos pretos nas redes sociais. Eles estão colaborando para reforçar estereótipos, como os de que África é um continente miserável e que os africanos são incapazes de sobreviver sem a ajuda dos brancos. Quando na verdade, a branquitude e seus sistemas de estrutura de dominação e poder são os grandes responsáveis pela desigualdade social no mundo.

Essa questão passou pela minha cabeça diversas vezes, porque durante a nossa experiência no Senegal, como estávamos o tempo todo filmando, houve sempre uma preocupação muito atenta quanto a não-propagação dessa visão. Sempre que filmávamos, havia autorização prévia dessas pessoas, perguntávamos seus nomes, conversávamos sobre a vida dessas pessoas e sempre estabelecemos um diálogo com todos que aceitaram participar. O que filmamos jamais exaltou essa visão de miséria ou situações de pobreza, muito pelo contrário - exaltamos a arte africana, explorando como ponto principal do capítulo a visão de um artista negro, com toda a sua sensibilidade, que nos inspirou muito ao longo de toda experiência no Senegal. A forma como os senegaleses se relacionam com a arte é muito forte em todo país, ponto que nos sensibilizou muito positivamente. O capítulo explora uma visão de que: não importa a cultura, o idioma, a cor; o amor é um tema que transcende todas essas limitações, uma vez que superamos todas elas e criamos um momento muito especial do filme em que contemplamos e dividimos a nossa visão de amor e sexualidade com pessoas inseridas numa realidade cultural diferente da nossa, sem que isso seja um problema, ao contrário – foi uma solução.



VII.



“O erotismo abre um abismo. Querer iluminar suas profundezas exige ao mesmo tempo uma grande resolução e uma calma lucidez, a consciência de tudo aquilo que uma intenção tão contrária ao sono geral coloca em jogo: é certamente o mais horrível, e é também o mais sagrado.”

(BATAILLE, Georges)

No sétimo e último capítulo do filme, a narrativa é encerrada com uma conversa entre mim e Mathieu, em que eu exponho toda a minha ideia de amor e liberdade caminhando lado a lado, numa espécie de filosofia espiritual de vida e também uma referência ao que Bataille chama de “sagrado” em sua narrativa erótica ao ressignificar o erotismo, no plano em que antigamente a religião se colocava. Hoje, com esse pensamento, podemos considerar, de certa forma, o erotismo em sua verdade fundamental como algo sagrado, o erotismo é divino. Inicia-se o capítulo com uma imagem bastante iluminada e branca, acompanhada do áudio de uma amiga minha em que ela narra um episódio sobre o seu relacionamento em que ela optou por dizer não a um desejo pessoal em respeito à ideia de monogamia. Durante todo capítulo a ideia levantada pelo confronto entre o desejo e a monogamia são discutidas.

Há uma composição de transições de imagens de natureza, filmadas na mesma locação da cena do diálogo – uma casa em Teresópolis onde ficamos hospedados logo depois do episódio do meu vizinho Giorgio, narrado no capítulo IV. Entre chuva, vegetação, piscina e cachoeira, transitam essas imagens em contraposição ao meu rosto enquanto falo. Nesse capítulo, fizemos os cortes para que essas imagens funcionassem de acordo com o que estava sendo falado por mim no diálogo, recurso que exploramos muito no filme com a ajuda da abstração estudada nos tópicos anteriores.



Figura 20: Frames do último capítulo do filme

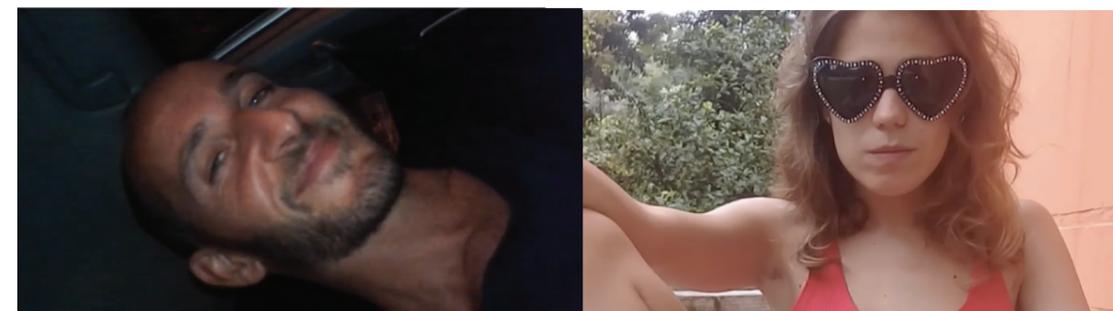
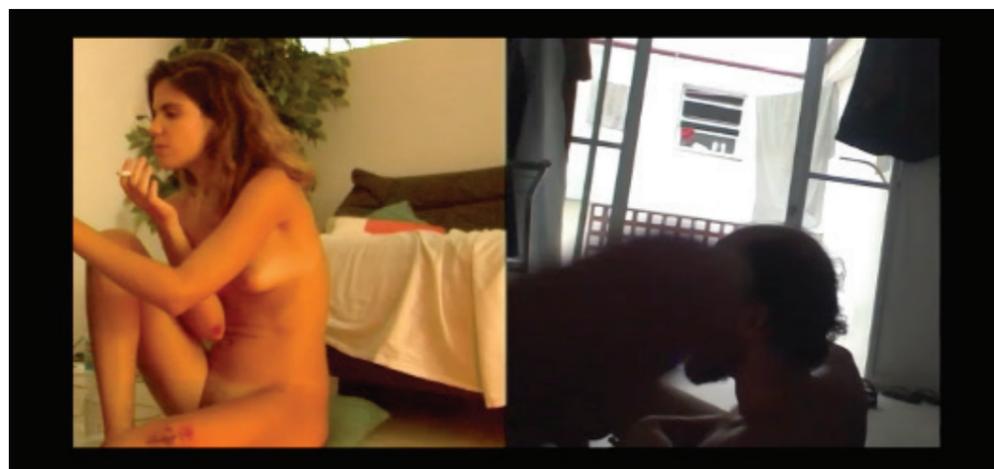
SACRÉ.

3. A CRIAÇÃO DO FILME

3.1. Filmagem

Quanto ao processo de filmagem, basicamente o filme foi construído a partir da captação feita por diferentes tipos de dispositivos. A maioria das imagens foi captada com uma câmera antiga digital-vídeo de fita do modelo Panasonic DVX-100, um microfone, câmeras de celulares e da webcam do computador. A natureza vasta dos aparelhos de captação fez com que o filme ‘respire’ esse ar de natureza experimental e sem glamour, uma vez que cada dispositivo tem seus aspectos, algo que fica claro no filme. A escolha pelos diferentes dispositivos se deu basicamente por uma facilitação adaptada e espontânea a cada momento diferente. Essa condição dos diferentes tipos de dispositivos também foi contemplada para a realização da montagem do filme (tópico seguinte), uma vez que para a divisão dos capítulos do filme essa foi também uma limitação determinante, como por exemplo, no primeiro capítulo, Descontinuidade, em que toda a filmagem foi captada somente com aparelhos de celular, evidenciando a realidade da distância entre nós no momento.

A característica variante de cada dispositivo também contribui para a inauguração de diferentes efeitos no filme, uma vez que a cada momento em que há uma mudança de dispositivo, esse efeito é percebido, modificando a percepção da imagem. É como se entrássemos em universos distintos a cada vez que há uma diferença de cor, resolução, formato e na configuração da captação da câmera em si. Por exemplo, quando filmamos do celular, majoritariamente no primeiro capítulo, nota-se a mobilidade muito maior do aparelho, os planos se mexem mais do que quando estamos filmando com a câmera fixa, como na maioria dos capítulos. Há, ainda, outro efeito interessante proporcionado pela diferença de dispositivos: no capítulo II, “Desposessão”, em que há duas câmeras fixas, uma direcionada para mim e outra para Mathieu, pode-se perceber o contraste das imagens – uma captada por mim e outra, por ele – e há ainda momentos em que eu coloco o dedo na lente da câmera, evidenciando a espontaneidade das filmagens, algo que preferimos preservar do que cortar do filme (Fig. X)



Como referência cinematográfica para esse estilo mais despojado, pesquisei também como referência o *Dogma 95*, que foi um movimento internacional lançado a partir de um manifesto publicado em 13 de março de 1995 em Copenhague, na Dinamarca. Os autores foram os cineastas dinamarqueses Thomas Vinterberg e Lars von Trier. Segundo o relato de Vinterberg, os dois levaram apenas 45 minutos para formular as regras. Elas foram apresentadas uma semana depois no Odéon - Théâtre de L'Europe, em Paris, em 20 de março de 1995, onde von Trier foi chamado para celebrar o centenário do nascimento do cinema. O Manifesto Dogma 95 foi escrito para a criação de um cinema mais realista e menos comercial. Segundo os cineastas, trata-se de um ato de resgate do cinema como feito antes da exploração industrial (segundo o modelo de Hollywood).

O manifesto tem cunho técnico – apresenta uma série de restrições quanto ao uso de técnicas e tecnologias nos filmes – e ético – com regras quanto ao conteúdo dos filmes e seus diretores. O coletivo Dogma 95 surgiu com o objetivo de ‘purificar’ o fazer cinematográfico. Enquanto os italianos e franceses buscavam uma maior liberdade criativa, os dinamarqueses acreditavam que a única forma de devolver ao cinema sua autenticidade era impor regras rígidas de produção, abrindo mão de recursos caros ou de efeitos especiais, assim como de truques técnicos de câmera ou pós-produção. Os cineastas envolvidos acreditavam que uma abordagem livre de artifícios seria capaz de prender o espectador de forma mais profunda, já que o público não seria alienado ou distraído por elementos superficiais, tão comuns em blockbusters. Para fundamentar essa filosofia, Lars von Trier e Thomas Vinterberg criaram dez regras dentro das quais qualquer filme que quisesse fazer parte do movimento deveria se encaixar. O documento, muito claro e específico em suas exigências, era uma forma de estimular os cineastas do grupo a manterem os princípios do Dogma 95 em suas produções. Nesse sentido, colocar a criatividade dentro de uma caixa, metaforicamente falando, seria uma forma de obrigar os artistas a encontrarem formas de se libertarem.

3.2. Montagem e Edição

A montagem do filme foi uma etapa crucial e muito importante do projeto, realizada com o programa Adobe Premiere. Como havia uma natureza extremamente ampla de imagens, o desafio era como estabelecer uma cronologia de montagem, de cortes e de recursos de transição. Pensar a ordem das cenas foi um processo bastante complexo e foi necessário muito tempo e dedicação para atingir o resultado final. A cena da introdução, por exemplo, era uma cena que tinha selecionado como uma das minhas preferidas, mas ela não se encaixava com nenhum dos momentos do filme. Ela acabou virando a introdução e a finalização do filme. Esse é um processo que acredito que a maioria dos diretores de cinema enfrentam e precisam pensar as alternativas. O próprio diretor Gaspar Noé, em “Love”, afirma que a primeira cena do filme, com os personagens principais numa cena de masturbação, também foi deslocada, segundo entrevista feita pela Slant Magazine, em novembro de 2015:

“A masturbação é um dos vários jogos que uma garota e um garoto apaixonados podem brincar um com o outro. Não vejo a diferença entre masturbação ou sexo frontal. Quando você ama alguém, você joga todos esses jogos. Essa cena de abertura deveria estar no meio do filme, mas eu gostei tanto que guardei os dois minutos inteiros e o mudei para o começo. Fazia muito mais sentido lá. Em vez de começar o filme com Murphy acordando com o telefone tocando, ele sonha com seu passado antes que o telefone toque. Era também uma maneira de dizer: “Você ouviu sobre o que o filme será, então vamos começar com força”. Isso poderia despertar o público se eu não tivesse colocado uma melodia sentimental em cima dela. Você costumava ver imagens de pessoas fazendo sexo em filmes dos anos 70 com música disco barata por cima deles. O fato de eu usar música clássica torna as coisas mais amorosas.”

(NOÉ, 2015)

3.3. Pós-produção

A pós-produção do filme foi realizada também no Adobe Premiere e contemplou muitas horas de dedicação e de ajustes. A maioria das imagens foram utilizadas sem muita correção de cor. Em algumas cenas, no entanto, há um ajuste forte de transição de cor, puxando a imagem para um contraste quente de vermelho. Mesmo quando optou-se pela utilização desse recurso, ele fica óbvio, iniciando a imagem na cor captada e a sua transformação acontece de forma gradual para o vermelho. Além desses ajustes, foi trabalhada a sobreposição de imagens e as transições com *fade out* e *in*. Há, ainda, no capítulo IV, Desnudamento, a opção pelo recurso de filtros em preto e branco para as cenas em que aborda-se o episódio do vizinho Giorgio, em que a personagem Ludmila aparece narrando o evento para sua namorada, enquanto Mathieu narra, o mesmo evento para sua melhor amiga, Clémence. Além da oposição clara do discurso em si, feito em francês e de forma objetiva por Mathieu, em contraponto ao de Ludmila, em português e de forma menos objetiva e mais cômica, como típica da argumentação com o nosso “jeitinho brasileiro”, a opção pelo preto e branco nessas imagens foi inicialmente para obter um efeito de destaque e de contraste com o resto do filme, numa espécie de “narrativa em abismo”, recurso popular com os quais temos contato o tempo todo, nas mais variadas mídias. O termo surgiu a partir do francês *mise en abyme*, criado em 1893 pelo escritor André Gide, vencedor do Nobel de Literatura. Gide, na época, não falava especificamente de livros: a expressão fazia referência a qualquer “trabalho dentro de um trabalho”, qualquer mídia que trouxesse mídias de mesmo tipo aninhadas em sua estrutura. Deslocamos esse conceito nessa parte do filme porque trazemos dois outros personagens falando de uma mesma narrativa, que faz parte de uma outra narrativa maior que seria o filme completo, e para evidenciar esse destaque, optamos pelo uso de um recurso diferentes de cor.

O filtro também faz alusão aos primórdios do cinema, quando os filmes ainda eram filmados apenas em preto e branco. Optei por esse recurso como forma de criticar o comportamento do vizinho, ao meu ver, tão retrógrado e conservador. O recurso do preto e branco também facilitou o destaque de cor para a cena em si da gravação do vizinho, em que utilizamos um artifício de saturação da imagem com as cores da bandeira francesa e o contraste de slogans “Liberté, Fraternité, Egalité” vs. “Ordem e Progresso”. A natureza textual também é notada diversas vezes no filme, em que percebe-se a utilização de muitos recursos tipográficos aparecendo de forma inusitada acompanhando as cenas. No entanto, descreverei melhor esse processo posteriormente, no tópico sobre a identidade visual do filme.

No que concerne às transições do filme, no capítulo VI, Difusão, optamos por uma utilização carregada de efeitos de *fade in* e *out*, muitas transparências e sobreposições, de forma a traduzir um aspecto onírico do filme, em que o diálogo narrado pelo artista senegalês Zulu é suavemente conduzido, como se fosse um sonho, também facilitado pelo efeito sonoro, discutido no próximo tópico.

3.4. Sonoplastia

Todo o processo de criação sonora foi de extrema importância para o filme, criando um aspecto crucial para o desenvolvimento da narrativa. A seleção das músicas, a composição de mixagens sonoras, a transposição de sons de sexo para cenas de diálogo, toda essa natureza foi pensada com muita atenção e detalhe, utilizando os recursos do Premiere para realizar efeitos sonoros na voz, diminuição de tons e de ruídos. Quanto à montagem da trilha sonora, respeitamos exatamente as músicas que ouvíamos enquanto as filmagens estavam sendo feitas, o que facilitou a nossa escolha e acabou criando um efeito interessante durante todo o filme.

Como já citado anteriormente, Gaspar Noé recorre ao recurso da música clássica para conferir uma melodia de romance para uma cena de sexo em “Love”, ou a artista Carolee Schneemann, que em sua obra “Fuses”, optou pelo recurso da ausência de som. Em *Imersidão*, ao contrário, a trilha sonora foi pensada respeitando o nosso próprio gosto musical, as músicas que ouvíamos juntos, de fato, nas cenas e claro, há uma forte influência do techno, gênero musical que foi o responsável pelo meu encontro com Mathieu há três anos atrás. Como em uma das regras do Dogma 95, “o som não deve jamais ser produzido separadamente da imagem ou vice-versa. A música não poderá ser utilizada a menos que ressoe no local onde se filma a cena”. Esse artifício também contemplado em *Imersidão*, uma vez que há um contraponto dessas duas naturezas de áudio, em que só utilizamos o som externo como forma de amplificar algum efeito de cor, como no capítulo III, Continuidade, em que uma cena vai ficando vermelha à medida em que o som exterior vai aparecendo, dando um caráter de impacto sonoro ao filme.

No entanto, encontramos diversas limitações no que diz respeito ao som do projeto. Quando filmamos, muitas vezes deixamos de prestar atenção ao som do microfone e nos ruídos externos, o que causou um pequeno problema em algumas filmagens. No Senegal, por exemplo, tivemos problemas com uma forte interferência sonora do vento em algumas cenas. Ou, ainda, nas filmagens em Teresópolis, quando filmamos uma fita inteira sem som porque o microfone da câmera parou de funcionar sem que percebessemos – isso acabou gerando uma frustração gigantesca mas que acabou sendo transformada em energia criativa para contorná-la. O problema dos ruídos nas filmagens fez com que o aspecto onírico do áudio se sobressaísse na edição, uma vez que como tivemos que modificar o ruído causado pelo vento no áudio, ao reduzir essa frequência, a voz também ficava comprometida, adquirindo um caráter um pouco surrealista. Esse problema foi, na verdade, uma solução porque a partir dessa limitação de tentar apagar o ruído do vento, acabamos tendo que adentrar mais profundamente nas opções de sintetização de som, o que ajudou muito para o desenvolvimento de todo filme, em que adicionamos esse efeito onírico em toda fala que vinha de um narrador do Senegal, recurso que foi utilizado em quase todas as transições de capítulos.

3.5. Legendas

O processo para criar as legendas do filme foi bastante complexo, não somente pela edição em si das legendas ser um processo bastante minucioso, mas também porque foi difícil decidir entre os três idiomas em que nos comunicamos: francês, inglês e português e como ter coerência nesse sentido, uma vez que não impusemos nenhuma coerência formal na forma como nos comunicamos: falamos em inglês, majoritariamente, mas como o inglês não é a minha e nem a língua nativa de Mathieu, sempre misturando palavras do francês e do português, o que acabou conferindo uma natureza quase cômica nesse ponto do filme. Para realizar as legendas, optamos por fazer uma primeira tradução para o português, uma vez que exibiremos o filme primeiro no Brasil e, posteriormente, avaliaremos a necessidade de uma tradução com legendas em francês ou inglês. Editamos a legenda com o software Aegisub, em que basicamente tivemos que transcrever todos os diálogos e sincronizá-los numa linha do tempo de segundos com a fala e o momento exato em que a legenda deveria aparecer. Essa etapa do processo me ajudou muito a aprender e desenvolver o meu francês assim como Mathieu, o português, e fez com que observássemos a mágica dos contrastes causada pela diferença do gênero das palavras em francês e em português como *la mer* vs. “o mar” e tantos outros exemplos divertidos.

Ainda, para a criação das legendas, optou-se pela família tipográfica PT Sans Narrow, na cor amarela, numa tentativa de melhorar a relação de contraste com as imagens do filme. Para obter um melhor resultado para leitura, optei por adicionar uma borda preta a tipografia, o que aumentou muito o contraste para obter um maior conforto visual.

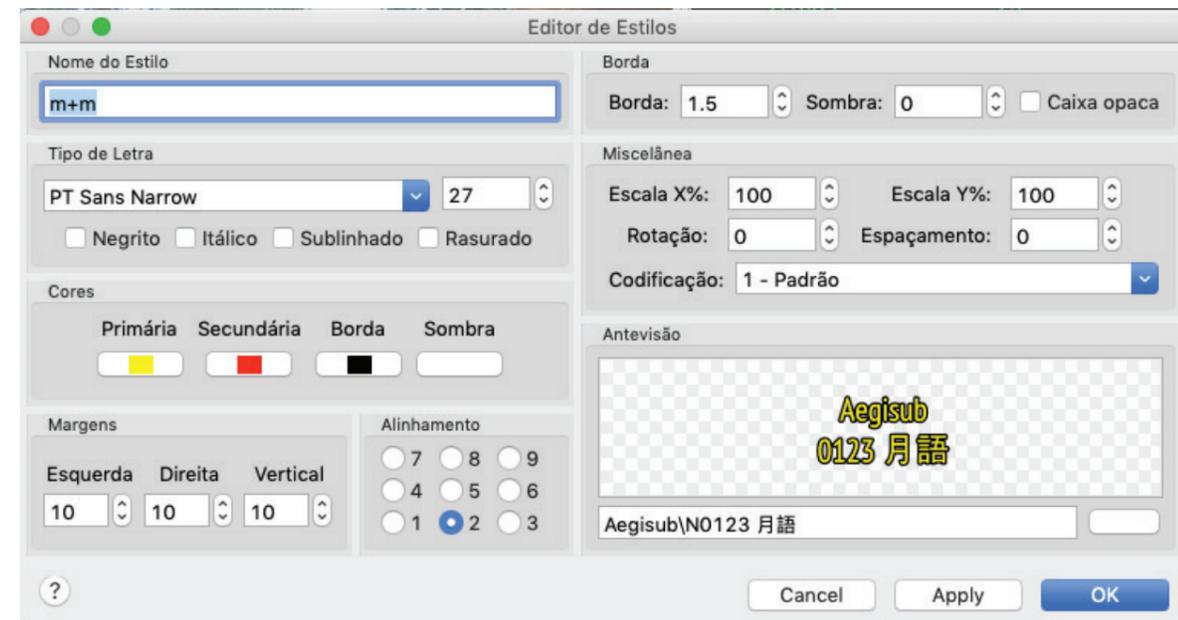


Figura 21: Detalhes da tela do Aegisub para legendas, ajustes tipográficos

PARTE III:
ID. VISUAL

1. A CRIAÇÃO DA IDENTIDADE VISUAL

1.1. Paleta de cor

O Vermelho:

“O simbolismo do vermelho está marcado por duas vivências elementares: o vermelho é o fogo e o vermelho é o sangue. Em muitas línguas, entre os babilônios e também entre os esquimós, a tradução ao pé da letra de vermelho é sangue. O fogo e o sangue, em todas as culturas e em todos os tempos, têm um significado existencial.”

(HELLER, 2013)

O vermelho foi a primeira cor que o ser humano batizou, a mais antiga denominação cromática do mundo. É uma cor básica, também chamada de primária, por não poder ser obtida a partir da mistura de outras cores. Como afirma a autora Eva Heller, a simbologia da cor vermelha vigora no mundo inteiro e é conhecida por todos, pois todos já tiveram suas experiências envolvendo o significado do vermelho. Segundo ela, a supersaturação com o vermelho, sobretudo na propaganda publicitária é o motivo pelo qual ele tem tido cada vez menos adeptos, muitos veem muito mais vermelho do que gostariam. Quando tudo começa a ficar colorido demais, o vermelho é a primeira cor que incomoda. Do amor ao ódio, o vermelho é a cor de todas as paixões, as boas e as más.

Por detrás do simbolismo, está a experiência: o sangue se altera, sobe à cabeça e o rosto fica vermelho, por constrangimento ou paixão, ou ambas. Enrubescemos de vergonha, excitação ou raiva, quando se perde o controle sobre a razão, “vê-se tudo vermelho”. A ação psicológica e simbólica faz com que o vermelho seja a cor dominante de todas as atitudes positivas em relação à vida. Como a cor mais forte, ele representa a cor da vida, da força. Dessa forma, a minha escolha em adotar o vermelho como a cor principal de toda identidade visual do projeto e também do filme dialoga com a ideia de imersão proposta pelo projeto, de atenção total. Já significou riqueza e poder, e hoje é sinônimo do proibido, do violento, do apaixonante e do amoroso, portanto, a cor perfeita para representar toda teoria do projeto.

Tão antiga quanto a crença no poder do sangue é a veneração do fogo como poder divino. O fogo dissipa o frio e as forças da escuridão, o fogo purifica pela destruição, ele é de tal modo poderoso que nada pode fazer resistência a ele. Nessa analogia, representar o vermelho como cor predominante do projeto foi uma decisão que contemplou essa natureza poderosa e vital que o vermelho traz, dialogando com a ideia de amor e paixão se concretizando exatamente como o fogo, algo difícil de ser controlado e com capacidades altamente destruidoras, sagradas. O fogo também simboliza o divino – em várias religiões temos a representação de deuses aparecendo em nuvens de fumaça. Esse caráter divinal também dialoga com a parte do projeto em que há uma relação direta entre o contraponto da transgressão e a crença na religião católica, outro ponto em que eu achei pertinente adotar o vermelho para traduzir.

Ainda, sempre que o calor ameaça a vida, o vermelho passa a ser encarado como cor do demoníaco. No Egito antigo, o vermelho era sinônimo de “perverso” e “destrutivo”, ameaçador como o calor escaldante do deserto.

Em termos visuais, o vermelho sempre se projeta. Quando observamos pessoas num espaço aberto, as que estiverem vestidas de vermelho irão dar impressão de estarem mais próximas do que os de verde ou azul - embora estejam à mesma distância. Ele é também a cor da guerra, é a cor mais presente nas bandeiras, pelo fato de dar força. Antes das batalhas, os soldados vestidos com uniforme vermelho permitiam que fossem avistados de longe pelo inimigo, o que contribuía para que, às vezes, a razão triunfasse: diante da visão de um grande exército, os inimigos, em número inferior, fugiam. O vermelho e o preto juntos simbolizam o perigo e o proibido, fato que pode ser observado universalmente quando observa-se as leis de trânsito. A cor mais importante é o vermelho, quem não prestar atenção a ele pode ser multado por estar colocando a sua e a vida dos outros em perigo. Quando aparelhos de medição de vários tipos atingem o campo vermelho – significa que algo está errado. Desde a sinalização de que é proibido fumar aos de proibido estacionar, observamos em todos algo em comum: estão sempre envolvidos por uma margem vermelha.

O vermelho é uma cor onipresente na publicidade, uma vez que é uma cor que confere dinamismo. Ele é ativo, dinâmico. Para o refrigerante como a Coca-Cola, de efeito estimulante, nenhuma cor poderia cair melhor. Pelo mesmo motivo, ele é também o predileto para as marcas de cigarro, como o Marlboro. O vermelho passa a impressão de fumantes dinâmicos. O vermelho é tratado como uma cor sensual, ousada e excitante. Mas por que vermelho tem essa carga? É ‘próprio da cor’? É próprio da história erótica que a cor carrega associada à atenção que ela chama. A primeira referência de “luz vermelha” ligada a um bordel aconteceu em 1894, em um jornal do velho oeste americano. Conta-se que os trabalhadores da ferrovia levavam lanternas vermelhas com eles quando visitavam os bordéis, para que pudessem ser encontrados em caso de emergência. A luz vermelha fazia com que as paredes também ficassem desta cor. O Moulin Rouge, o cabaré mais famoso do mundo, levou a cor no nome. E daí em diante, para a cor entrar no inconsciente coletivo como referência a sexo, não demorou. Dessa forma, pelo trabalho respirar todas esse simbolismo que o vermelho carrega, foi a escolha para representar majoritariamente minha *Imersidão*. Já na introdução do filme (Figura 22) essa escolha fica explicitada numa sequência de takes em que o vermelho aparece supersaturado, chamando imediatamente a atenção do espectador, que já fica em estado de alerta.

O preto e branco:

“Como um nada sem possibilidades, como um nada morto, após a extinção do sol, como um eterno calar, sem futuro e sem esperança: assim soa eternamente o preto.”

(KANDINSKY)

O preto envolve e engole. É caverna e abismo. Buracos do espaço, noite, melancolia e morte. O preto é obscenidade, decomposição e sujidade. É o virar-se para dentro, escuridão. Ausência de luz. O preto e o branco estão frequentemente em tensão um com o outro, especialmente quando um deles é visto como a deficiência da virtude do outro: o branco possui suavidade e frieza, enquanto o preto: riqueza e calor. O preto como inculto escuro e o branco, iluminado. Espaços pretos parecem muito menores do que os brancos. Preto é apertado, duro e pesado. E nem sempre sabemos bem o que chamar ao preto. Uma cor? A ausência de qualquer cor? A consumação de todas as cores? O impressionismo não reconheceu o preto como uma cor. Foi declarado como “não cor”. Pintar com tinta preta era uma prática censurada. O preto é uma cor sem cor.

Quanto mais jovem, maior a preferência pelo preto. Os jovens pensam no preto como roupa da moda, carros caros. E os velhos pensam na morte. A cor da dor. Regra para os trajes de luto. A cor da sujeira. Preto pode significar mau e ruim. Crime de chantagem em inglês: *blackmail*. *Bête noire*, em francês, o bicho-papão, um animal malvado, preto. E há o preto de Martinho Lutero: a partir da sua convicção de que ricos e pobres eram iguais perante Deus, Lutero pregava totalmente vestido de preto, uma cor que ricos e pobres podiam usar. Há o preto da ilegalidade e anarquia. Aquele que faz referência ao proibido. Preto é a cor escolhida pelas organizações secretas que agem contra a lei. Bandeiras pretas e a estrela preta são os símbolos da anarquia. Mas preto é também a roupa preferida. Um “pretinho básico”. É a cor da individualidade, a roupa preta concentra a impressão que uma pessoa produz em seu rosto. É a cor que não depende da moda. O preto combina melhor com o rosto dos jovens, é a cor que exibe a juventude com maior nitidez. Numa sociedade em que a juventude eterna é o ideal. Os existencialistas se vestiam de preto. Sartre sempre se vestiu de preto. Na moda, preto é a elegância: Saint-Laurent disse que “o preto simboliza a ligação entre a arte e a moda”. Lagerfeld, que “o preto é a cor que cai bem em todos. Com o preto não há como errar”. Para Chanel: “uma mulher precisa de apenas duas coisas na vida: um vestido preto e um homem que a ame.” O preto é também fim. Tudo termina nele. A carne decomposta fica preta. Assim como as plantas e os dentes com cáries. Seu dia termina com preto, quando você fecha os olhos e dorme. Sua vida termina no preto. Cronos, o deus do tempo, se veste de preto. Ter um *blackout* é não se lembrar de nada.

Já o branco, em contraposição ao preto, é associado à luz, bondade, inocência, pureza e virgindade. Branco significa segurança e limpeza. O branco também veio como representação de outra característica que nos é comum como seres humanos: nossa estrutura óssea, como o vermelho e o sangue. O branco viria para ressaltar essa estrutura óssea, corroborando a nossa natureza como seres descontínuos e perecíveis, segundo a teoria bataillana. A ideia de usar essas duas cores foi justamente ressaltar o seu contraste conceitual além de visual. Nas figuras 23 e 24, vê-se alguns takes da introdução, em que a paleta de cor fica explicitada.

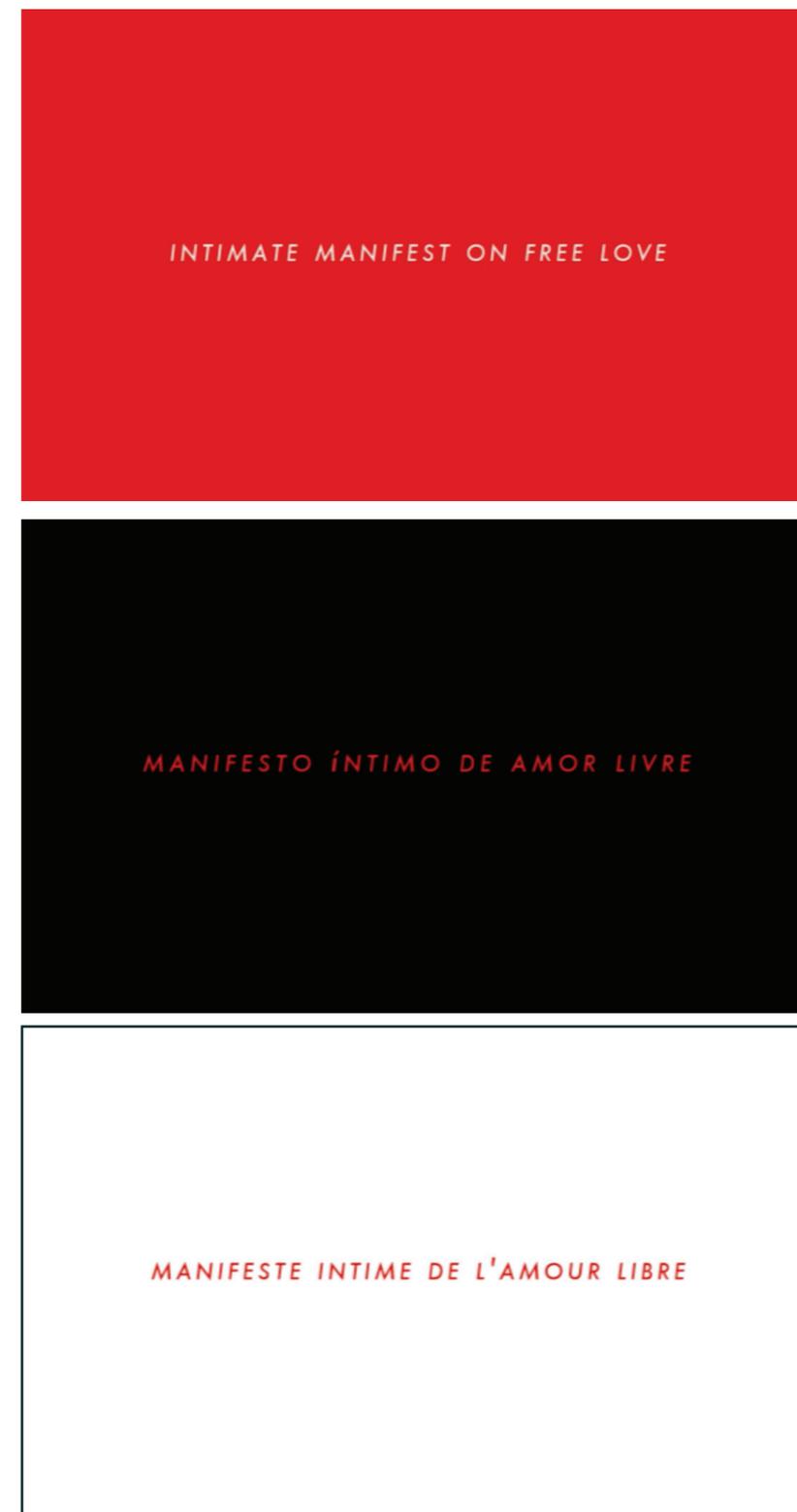


Figura 23: Frames da introdução do filme



Figura 22: Frames da introdução do filme

Figura 24: Montagem de frames da introdução do filme



1.2. Tipografia

Para o estabelecimento do simbolismo tipográfico do projeto, elegeu-se duas famílias como as duas principais: Futura e Baskerville, duas famílias que contrastam devido à ausência e presença de serifa. As fontes serifadas são bem fáceis de distinguir. Elas possuem espessura irregular e têm esse nome por ter tracinhos ou “pés” em suas letras. São as mais clássicas e tradicionais e bastante utilizadas em livros por serem consideradas mais fáceis de ler. As fontes sem serifa não possuem essa continuidade e sua espessura é mais uniforme. São bastante utilizadas no meio digital por parecerem mais modernas e limpas.

Definiu-se assim uma mistura dessas duas famílias, pensando qual das duas funcionaria melhor para cada take do filme em que um texto aparecesse. Além disso, para a criação do logotipo do filme (Figura 25), optou-se por escrevê-lo em Futura Bold, uma escolha feita devido ao impacto visual causado por essa fonte. A futura é uma tipografia sóbria, clara, elegante, bem equilibrada e legível. É uma família tipográfica sem-serifa considerada como um dos símbolos do modernismo no design gráfico. A fonte foi desenhada em 1927 por Paul Renner baseado em princípios rigidamente geométricos, inspirada nos ensinamentos da Bauhaus. Ela apresenta as características preferidas pelos designers vanguardistas dos anos 1920 e 1930. Parece construída com régua e compasso. Renner queria criar algo que se distinguisse claramente das fontes cursivas e sua alusão à escrita individual. Ele queria algo industrial e universal; algo que poderia ser mecanizado e padronizado. Por isso, procurou inspiração nas capitais romanas, pelo seu exemplo de perfeição atemporal. A Futura de Renner trouxe letras – tanto maiúsculas como minúsculas – para a sua forma mais simples, mais elementar e mais básica. Ainda que o filme trate de uma história pessoal de amor, a ideia de usar a Futura como principal família tipográfica veio justamente para ratificar que ainda que a narrativa do filme parta de um evento particular, a temática do filme é universal.

Nem todas as tipografias podem se vangloriar de pousar na Lua, ou estar presente em cartazes de filmes como as publicações icônicas da Vanity Fair, por exemplo, ou que tenham nascido de um dos mais influentes movimentos de design. Futura é a fonte em anúncios e logotipos de todos os segmentos: Nike, Volkswagen, Supreme, Shell, Gillette, HP, Calvin Klein, Louis Vuitton, Dolce & Gabbana, Red Bull, Domino's Pizza, WMccann, dentre outros. Pode ser encontrada também em todos os filmes de Wes Anderson, indo ao encontro com o seu amor pela simetria. Escolha perfeita para viagens espaciais como a NASA, quando enviou Futura – e o primeiro homem – à lua em 1969. O tipo de letra foi gravado na placa de aço inoxidável anexada ao módulo lunar e rumores de que foi selecionada para a missão espacial devido à afinidade declarada de Stanley Kubrick, ele a usou no filme “A Space Odyssey”, que foi lançado um ano antes. A simplicidade de Futura facilita a leitura em velocidade e em movimento, portanto, perfeita para o filme.

Já a família Baskerville, desenhada por John Baskerville nos anos 1700, quando começou a sua carreira como mestre da escrita. Depois de fazer dinheiro como fabricante de artigos laqueados (objetos cobertos de laca com decorações gravadas), ele se dedicou às letras e à impressão quando tinha 41 anos. Como Gutenberg, Baskerville aperfeiçoou muitos elementos do processo de impressão. Ele se interessava por todas as fases do processo de produção: fez o design de tipos, fundiu-os cuidadosamente, refinou a técnica de ‘packing’ da prensa, introduziu novos tipos de papel com superfície mais lisa, melhorou o design das prensas e refinou fórmulas de tintas para conseguir um rico negro de tonalidade púrpura. Considerado como um tipo de Estilo Transicional (originalmente chamado de “tipo aperfeiçoado” no final dos anos 1700), a fonte Baskerville marca o início de uma influência da mecanização da imprensa no campo do design de tipos. Essa nova face de tipos (em romano e itálico) foi apresentada na Inglaterra por Baskerville com a publicação de uma edição da obra de Virgílio, em 1757. Os traços precisos e extremamente finos, com serifas retas em uma face relativamente espessa, foram um ponto de partida das faces mais cruas e artesanais vistas nos exemplos de Old Style.

Dessa forma, a definição tipográfica da identidade visual do filme representou um ponto importante para o seu processo de construção. Para a numeração dos capítulos (Figura 28), definiu-se que seria feito usando Futura e o título dos capítulos em Baskerville. Escolhi escrever *Chapitre*, capítulo em francês, para contemplar também essa riqueza trazida pelos contrastes de idiomas. Para os números, optei escrevê-los em algarismos romanos para recuperar uma ideia clássica, além de achar que por serem compostos por letras, confeririam uma proporção mais agradável esteticamente. Também optou-se pela mistura das duas famílias para indicações espaciais e temporais explicitadas pela cidade e data da cena (Figura 29). Ao longo do filme, outros momentos em que a tipografia volta a aparecer, explora-se também a relação de seus pesos, contrastes e cores, adaptados a cada momento. Na figura 26, a opção por utilizar a Futura num texto corrido deu-se devido à necessidade desse primeiro texto causar muito impacto. Já na Figura 27, vemos a opção pela Baskerville, conferindo um ar mais clássico e menos impactante à cena.

FUTURA
BASKERVILLE

IMERSIDÃO

Figura 25: Logotipo do filme na introdução

IT ALL **STARTED** WHEN I MET
MD AT A WAREHOUSE
TECHNOPARTY IN
RIO DE JANEIRO AT **4AM.**
I WAS ALONE AND **LOST**
CLOSE TO THE **SOUND**SYSTEM
BUT **SHE** FOUND ME,
WEARING **MAGIC**GLASSES.
I FELL IN **LOVE** AS I SAW HER.

FROM THIS POINT,
EVERYTHING IS POSSIBLE.

4 JUNE 2017

/Mathieu

Figura 26: Texto de abertura do filme



Figura 27: Texto de abertura do primeiro capítulo

CAPÍTULOS

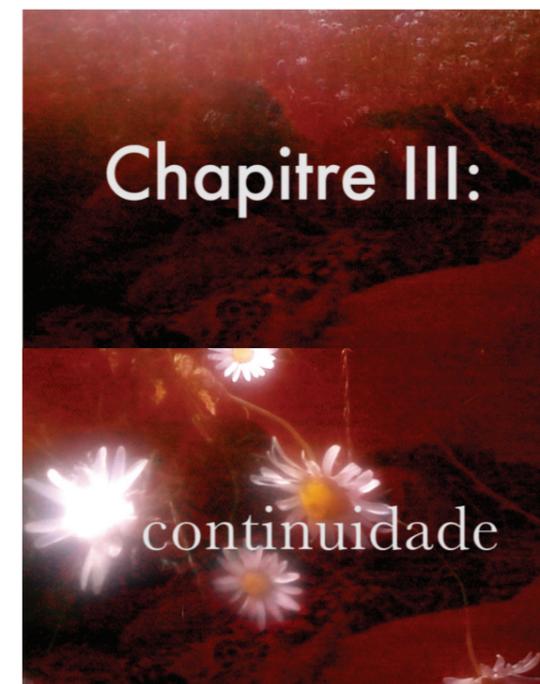
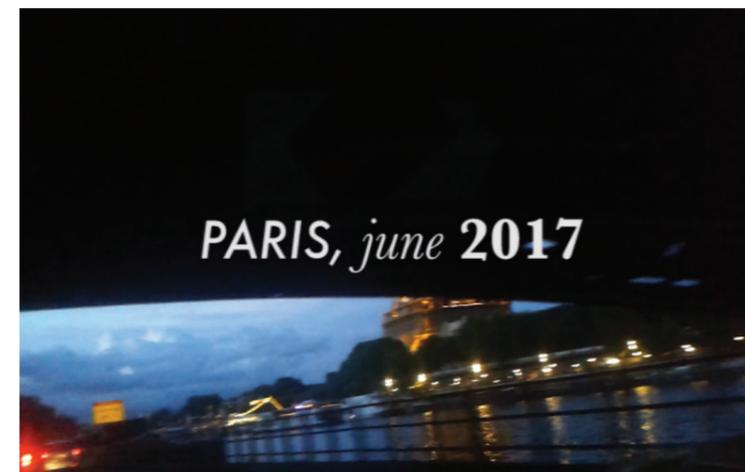


Figura 28: Frames dos capítulos do filme



DATAS

Figura 29: Frames das datas do filme



OUTROS

Figura 30: Frames de outros elementos tipográficos do filme



SPECIAL THANKS TO:

**ALBERTO, BARBARA, BRUNA,
CLÉMENCE, DIAO, EDUARDO,
GIORGIO, HÉLÈNE, KECOUTA,
LAURA, **LUDMILA**, MUSTAFA,
PAOLO, PAUL, PEDRO,
ROMAN, ZULU**

**ALBERTO, BARBARA, BRUNA,
CLÉMENCE, DIAO, EDUARDO,
GIORGIO, HÉLÈNE, KECOUTA,
LAURA, **LUDMILA**, MUSTAFA,
PAOLO, PAUL, PEDRO,
ROMAN, ZULU**

1.3. Divulgação

Como mencionado anteriormente, o material de divulgação do filme se constituiu de um poster e um *teaser* com duração de 2 minutos e 37 segundos. Para a criação do poster, inicialmente, defini quatro parâmetros a serem contemplados como pontos que gostaria de explorar em sua execução.

1. **Piscina** - elemento central da narrativa fílmica, ela poderia ser trabalhada juntamente à ideia de grid, além de representar a sinuosidade, a imersão, o mergulho, afinal sexo é também uma troca de fluídos

2. **Corpos**

3. **Tipografia**

4. **Colorimetria** - explorar o contraste de vermelho e azul, representando o quente e o frio.

Para a criação do *teaser*, optou-se pela utilização do vermelho como cor predominante. Foram selecionadas as passagens mais relevantes do filme, numa tentativa de resumo e também de anunciar sobre o que, de fato, o filme se trata. Foi escolhida uma trilha sonora que conferisse um certo ar de mistério e tensão, numa tentativa de deixar o espectador curioso e instigado a assistir o filme por completo. Para as legendas, como o vermelho possibilitava um bom contraste com o branco, preferi utilizá-las na cor branca.

Link do teaser:

https://www.youtube.com/watch?v=GqEZsufDk_U

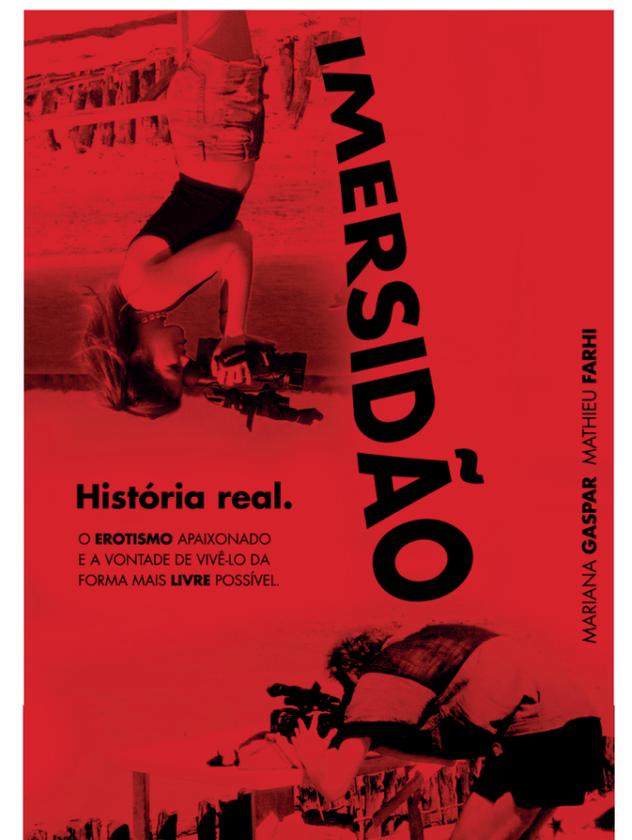
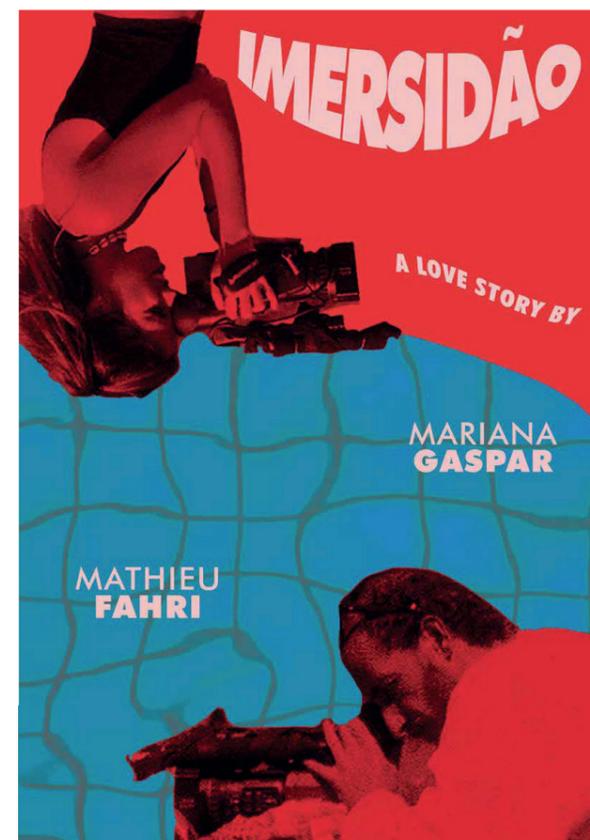
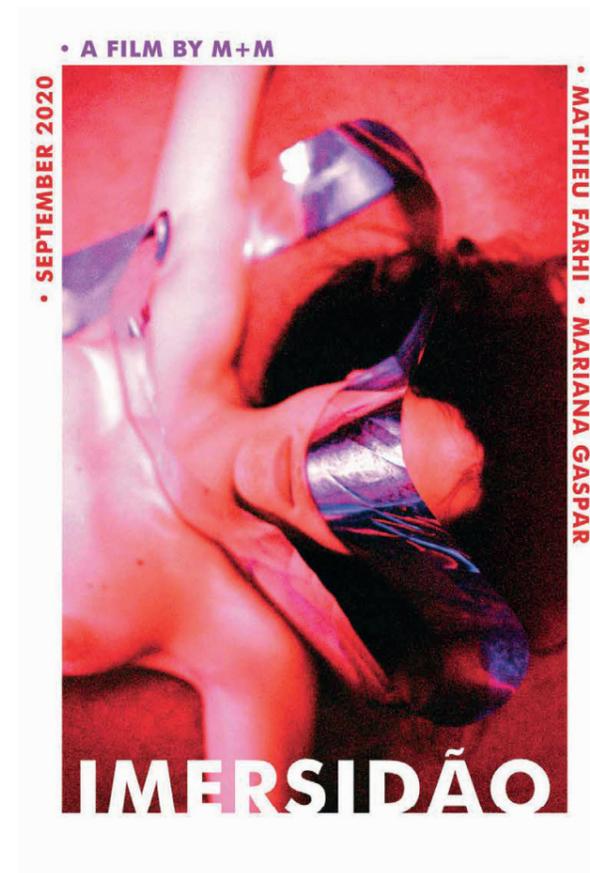


Figura 31: Primeiros layouts desenvolvidos para Poster

IMERSIDÃO



MARIANA GASPAR

MATHIEU FARHI

A **TRUE STORY** OF A COUPLE'S LIFE.
NO ACTING, NO SCRIPT,
JUST **FREE LOVE**.

Conclusão:

**“TODA ARTE É INTELLECTUAL, MAS PARA MIM,
TODAS AS ARTES, DEVEM, ACIMA DE TUDO, SEREM
EMOCIONAIS E AGIR SOBRE O CORAÇÃO”.**

(TARKOVSKY)

Um aprendizado a cada dia. A conclusão do filme Imersidão foi, acima de tudo, uma realização pessoal. Construir um filme que fale sobre erotismo, amor e liberdade, assuntos pelos quais me interesse muito, foi absolutamente prazeroso e de extrema importância para minha carreira como designer, uma vez que nesse projeto consegui reunir boa parte do meu aprendizado na ESDI, principalmente quanto ao desenvolvimento e importância das metodologias criativas. É importante destacar o meu ganho pessoal com a realização desse projeto, pois além do meu interesse em trabalhar com o mercado audiovisual e artístico, foi muito gratificante ver anos de trabalho e processo ganhando forma e se transformando num filme de que tenho tanto orgulho. Todo trabalho desenvolvido serviu como suporte enriquecedor para melhor me relacionar com as ideias de teoria e prática na construção de um projeto e conseqüentemente, poder enxergar o bom resultado como fruto de uma dedicação intensa, apaixonada e acima de tudo: paciente. Cada etapa desse projeto foi pesquisada, analisada e concluída com minuciosa atenção para que o melhor fosse apresentado. Foi muito engrandecedor entender uma nova relação entre os conceitos de tempo e criação. Materializar um filme com cenas feitas há três anos atrás e que só tomaram forma agora me fizeram confiar muito nessa natureza atemporal dos processos criativos. Mais importante do que velocidade e estabelecimento de deadlines, é estar atento aos eventos que te cercam e como transformá-los em algo, mesmo que esse processo aconteça respeitando um processo lento.

O futuro é inevitável, sempre iremos caminhar ao encontro dele, o tempo é o elemento da equação que sempre nos jogará para frente, queiramos ou não. Me questiono, então, o que será que faz a gente seguir com força e fé para esse futuro? Com esse projeto, cheguei à conclusão de que a maneira mais fiel de continuarmos com o nosso discurso e acreditar na conexão criada com as pessoas a partir dele, é seguir genuinamente a nossa verdade, o que acreditamos, é colocar intenção em tudo que fazemos. Durante a quarentena, li uma passagem de Nietzsche sobre o conceito de Eterno Retorno, algo que acredito estar profundamente relacionado ao que proponho como conclusão projetual: viver considerando o que nos pode dar os mais altos e verdadeiros sentimentos, materializando-os em algo que possa ser compartilhado com o mundo. A verdade do eterno retorno – anunciada por Zarathustra – não é deduzida de premissas lógicas, tampouco se ocupa dos conceitos tradicionais, ela é dançante e vem exigir de nós o grande “Sim” à vida. Aceitar dionisiacamente a vida é celebrar o destino e amá-lo sem reservas. Já que, segundo Nietzsche, devemos: “viver de tal modo que tenhas de desejar viver outra vez, é

a tarefa, pois assim será em todo caso! Quem encontra no esforço o maior sentimento, que se esforce; quem encontra no repouso o mais alto sentimento, que repouse, quem encontra em subordinar-se, seguir, obedecer, o mais alto sentimento, que obedeça. Mas que tome consciência do que é que lhe dá o mais alto sentimento, e não receie nenhum meio. Isso vale a eternidade.”

Uma pergunta que sempre deve estar em nosso radar é “O que eu quero?”, ou “O que me dá o mais alto sentimento?” O processo é extremamente importante, se não mergulharmos nele e estivermos dispostos a estudar e dar o máximo de nós, respirar e ter paciência para nos apropriarmos dele, é possível que pulando algumas etapas, no final tenhamos algo interessante, porém frágil. A forma é o conteúdo? O conteúdo sem forma chega em algum lugar? A forma sem o conteúdo já diz o suficiente? Para chegarmos ao nível de aprofundamento em qualquer coisa em nossas vidas demanda sempre tempo, o tempo é esse mestre quântico que está sempre se esvaindo em nossas mãos e também nos consolidando como indivíduos. A pergunta proposta “O que eu quero?” não será respondida do dia para a noite e precisamos ter noção disso, para que a construção de um discurso consistente aconteça. Desistimos, reconsideramos, aperfeiçoamos, mudamos de ideia, ficamos satisfeitos, depois insatisfeitos, temos dúvida, temos certezas, precisamos superar medos, ser transgressores.

O processo é tudo, respirá-lo e respeitá-lo pacientemente em sua variedade de etapas foi o meu maior aprendizado com esse projeto. Ainda que muitas metodologias de design preguem que a necessidade da pré-definição de métodos e objetivos claros é essencial para o resultado final do projeto, numa lógica em que o acaso é sempre evitado, pois é entendido como um erro, compreendi com a minha experiência nesse projeto que o não estabelecimento prévio de algo muito definido me permitiu transformar o acaso em energia criativa, num processo em que os objetivos projetuais foram sendo definidos e alterados segundo uma espontaneidade. Não estar completamente engessada e objetiva quanto ao estabelecimento de um partido prévio me permitiu prestar muito mais atenção no que me cercava, algo que instigou muito mais o meu processo imaginativo. Lembro que na primeira defesa de banca, num momento em que estava cheia de certezas quanto à ordem técnica e prática do projeto, fui questionada por um professor que me propôs estar mais aberta à espontaneidade, uma vez que não fazia muito sentido estar tão cheia de certezas para abordar um assunto tão subjetivo como o amor.

A ideia de que estamos construindo um novo tipo de relacionamento com o mundo ao nosso redor, principalmente nessa pandemia, se tornou mais do que uma proposição, mas uma necessidade imposta. Hoje, mais do que nunca, procuramos conexões com as pessoas e também com o que mundo no geral está produzindo, mas existe uma certa correria para estar postando e produzindo a todo momento, gratuitamente, sem intenção. Os limites do público e privado, do pessoal e impessoal, do espetáculo e da vigilância, do obscuro ou puro, cada vez se mostram mais confusos e tênues na modernidade. Quanto à produção de arte no geral, trago a reflexão de que esse imediatismo, essa gratificação instantânea pelo que está na tela do computador, da televisão ou do celular faz com que as produções percam seu caráter genuíno, reflexivo e emocional.

A arte exerce um importante papel de catarse, pois vai ao encontro de processos psicológicos profundos, se mostrando como um importante recurso não só como meio de autoconhecimento, mas também melhorando a qualidade de vida, promovendo inclusão social, aumentando a auto-estima e promovendo uma vida mais gratificante e feliz. Quando essa arte retrata o erotismo, que reafirma nossa condição humana, essa catarse pode ser ainda mais potencializada, algo que ficou muito claro para mim durante a concretização desse filme. Ao invés de temer e esconder o erótico, esse projeto me fez acreditar que adentrá-lo, entendê-lo e transformá-lo em algo material me resignificou como ser humano e me deu forças para enfrentar e destruir meus próprios medos.

Ainda, como constatação final, não posso deixar de mencionar a relevância da concepção criativa já que acredito que explicitar um processo em detrimento ao seu resultado final foi uma decisão muito mais pedagógica. Ao retirar o protagonismo da materialização de um produto final e transferi-lo para sua concepção metodológica, acredito estar contribuindo muito mais para o aprendizado de futuros designers. O momento da concepção, o segundo em que a temática se revela, a articulação entre sensibilidade e inteligência durante todo o processo descrito nessa pesquisa são, de fato, o que defendo como a etapa mais importante no fazer artístico. Considerando que em arte, tudo ocorre simultaneamente, o obstáculo mais difícil de ser vencido durante o desenvolvimento estrutural dessa pesquisa, deu-se, justamente oriundo da articulação entre o sensível e o racional. Descrever um processo de forma detalhada e técnica foi muito difícil pra mim já que tudo que foi descrito aconteceu espontaneamente, sem respeitar uma lógica. Fazer essa retrospectiva exigiu um olhar atento ao passado fugaz.

Stendhal disse que “minha alma é um fogo que sofre se não arde”. A criação artística surge justamente dessa fogueira que arde. Se expressar artisticamente é caminhar em direção ao crescimento, com calma e paciência. Há sempre uma semente inquieta em nossos corações e a grande coragem é propor-se a regá-la, ainda que existam inúmeras dúvidas quanto a quantidade de água ou quanto à exposição ao sol. Desprezar nossa inteligência criativa é como não suportar as próprias dúvidas. E para respondermos nossas dúvidas internas ou ainda, criar novas, é preciso compreender que a arte não pode ser um monólogo. Para falar para todos, ela precisa dizer sobre o que nos é comum, o que está em nossa realidade, explicitar um íntimo coletivo. A obra mais genuína é aquela que conseguir equilibrar o que é real e a própria recusa do que colocamos nesse real. E assim, no momento em que o artista escolhe compartilhar algo totalmente íntimo de sua realidade e suas renúncias, ele se afirma como indivíduo, tomando de sua própria história aquilo que vê dela ou que sofre dela. A maioria das pessoas, ao meu ver,

sempre escolhem ter certezas e não dúvidas, resultados e não experimentos, produtos finais e não métodos. Não percebem que as certezas só podem nascer, se existirem, antes, as dúvidas, as inconsistências, os paradoxos. E os resultados, só podem nascer através de processos, de experimentação, de metodologias. Proteger-se do ousado, do estranho, da dúvida, da provocação é rejeitar a nossa capacidade de desenvolver a inteligência criativa.

Acredito que nada nem ninguém é mais importante do que nós próprios. E não devemos negar-nos nenhum prazer, nenhuma experiência, nenhuma satisfação, desculpando-nos com a moral, a religião ou os bons costumes. É claro que devemos respeitar os limites do próximo para viver em sociedade, mas é preciso, mais do que realizar, entender os próprios desejos, respeitá-los, investigá-los, compreender suas origens. Não numa perspectiva hedonista que pode ser compreendida como a satisfação dos impulsos, associados a uma ideia de qualidade de vida individual como superior aos princípios éticos, aproximando a ideias relacionadas ao consumo e ao egoísmo. Mas considerar que ninguém é mais imoral, nem mais perigoso para a sociedade, do que o juízo da conduta alheia a expressar a sua própria alma corrompida como medida máxima da moralidade humana.

Acredito que, com a finalização desse projeto, consegui atingir meus objetivos iniciais propostos, de forma a construir uma pesquisa que justificou a realização do filme, um filme que provoca o espectador misturando romantismo, erotismo, vida e intimidade, a minha resposta para a pergunta “O que me dá o mais alto sentimento?”. É também o retorno ao comentário da minha professora do Ensino Médio à minha redação sobre o amor: uma investigação em que eu exponho e me proponho a refletir sobre outras soluções, saídas, formas de explorar o amor para que ele não entre em crise, mas vire arte, filme, poesia. Para finalizar a conclusão do projeto, explicito aqui fragmentos de mensagens escritas por Júlia Dias, artista carioca e também uma das minhas melhores amigas.

“Você sabe ser graciosa com coisas que num primeiro momento são difíceis demais, mas você consegue dar essa graça necessária para então resolvê-las, sem violência. Isso transborda o tempo todo na sua arte, o olhar clínico da designer virginiana com a humanidade para nutrir momentos especiais com as pessoas, com os amores da vida; porque sem amor não existe Mariana Daniela. Um sem o outro: as coisas não fazem tanto sentido.

O Imersidão: esse filme, esse romance de momentos passados a dois, o erotismo de dois corpos que se encontram e a vontade de viver isso da forma mais livre e autêntica possível. Desse desejo saiu esse filme performático, em que tudo era vivido com o que a vida apresentava ali na hora, sem a pretensão de nada. Apenas as sensações, emoções e impressões vividas naquele momento, que pelo cuidado do registro veio a contar uma história romântica, com um olhar criativo e artístico de dois artistas imersos. Misturando fantasia com realidade, ficção com documentário, já que a partir do momento que mexe-se naquilo que já foi vivido estamos criando em cima novamente e incrementando, transmutando e jogando algum olhar sobre o que se viveu.

Assim saiu uma revelação de como um casal apaixonado vê e vive intensamente o seu encontro e seu romance. O filme não poderia ser mais sobre vocês. Eu consegui sentir toda a *vibe* de vocês nele e captar essa passagem de caráter tão pessoal e intimista para uma tela é muito gostoso. Isso aqui é uma singela tentativa de colocar sentimentos em palavras. Como você sabe, nunca vai chegar aos pés, mas tentamos.

Com amor,

Júlia.”

Júlia Dias,

em seu caderno de anotações pessoais:

“MARIANA: TENHO A SENSACÃO QUE CONHEÇO A MARI HÁ MUITO TEMPO, A NOSSA ALMA É PARECIDA. NÃO FALAMOS, NÃO SEI DE SUAS INTIMIDADES, MAS É UM PENSAMENTO, UM TEXTO, UMA MÚSICA, E EU VEJO QUE ELA SENTE QUE NEM EU.”

dezembro de 2017, antes de sermos de fato melhores amigas tão íntimas.

Júlia Dias,

depois de assistir Imersidão:

“O JEITO COMO VOCÊ VÊ O AMOR E SUA ASPIRAÇÃO PARA ENTENDÊ-LO NAS MAIS DIVERSAS VERTENTES ME INSPIRA. SINTO TE ACESSAR E TE SENTIR VERDADEIRAMENTE POR ESSE FILME. OBRIGADA.”

setembro de 2020

BIBLIOGRAFIA:

- BADIOU, Alain. *Elogio ao Amor*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins Editora Livraria Ltda., 2009.
- CARVALHO, Denise. *Amor*. Rio de Janeiro: Barléu, 2016.
- CHAVES, Fernando. *Nenhuma fertilidade será permitida*. Rio de Janeiro: ESDI/UERJ, 2014.
- FORGIARINI, Giulio. *Interpretando “Clube da Esquina”*. Rio de Janeiro: ESDI/UERJ, 2018.
- GOLDIN, Nan. *The Ballad of Sexual Dependency*. New York: Aperture, 2012.
- GONÇALVES, Fernando. *CUIDE DE VOCÊ: Comunicação e estética relacional em Sophie Calle*. Rio de Janeiro: PUC- Rio; Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação.
- GONÇALVES, Mario. *Psicologia do Amor*. Porto: Domingos Barreira, 1944.
- HELLER, Eva. *Psicologia das Cores*. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.
- KLEON, Austin. *Roube como um artista*. São Paulo: Rocco, 2012.
- LADDAGA, Reinaldo. *Estética da emergência*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Obras incompletas*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- PAIVA, Rita. *Bataille: condição humana e literatura*. São Paulo: Universidade Federal de São Paulo, 2017.
- PECH, Andrea. *Dialógos: só não existo*. Rio de Janeiro: ESDI/UERJ, 2014.
- REY, Sandra; CHIRON, Eliane. *O íntimo, o privado, o público na arte contemporânea*. Porto Arte: Revista de Artes Visuais. Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, 2017.
- RUWEN, Ogién. National Center for Scientific Research, Paris: *XI Colóquio de Outono “Estudos performativos”*. 2010.
- SARTORELI, Cesar. *Arquitetura de exposições: Lina Bo Bardi e Gisela Magalhães*. São Paulo: Edições Sesc, 2019.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *A Metafísica do amor*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- QUADROS, Fernanda. *E se tudo queimasse?*. Rio de Janeiro: ESDI/UERJ, 2018.

FILMOGRAFIA:

- ASSASSINOS por natureza. Direção de Oliver Stone. Regency Enterprises, 1994. (119 min.)
- CONTOS Proibidos do Marquês de Sade. Direção de Philip Kaufman. Industry Entertainment Walrus & Associates, 2001. (124 min.)
- LOVE. Direção de Gaspar Noé. Paris: Les Cinemas De La Zone, 2015. (135 min.)
- MEMÓRIA da Dor. Direção de Emmanuel Finkiel. Les Films du Poisson, 2017. (126 min.)
- NINFOMANÍACA I e II. Direção de Lars Von Trier. Marie Cecilie Gade Louise Vesth, 2014. (241 min.)
- POVO contra Larry Flynt. Direção de Miloš Forman. Los Angeles: Phoenix Pictures, 1996. (130 min.)
- SEXO e Amor no Tempo da Quarentena. Direção de Erika Lust. Lust Productions, 2020. (25 min.)
- SEXO, Mentiras e Videotapes. Direção de Steven Soderbergh. Fox Films, 1989. (100 min.)

