

Leather souvenir: (sobre) uma palestra performática, antropologia e afetações



Vi Grunvald¹

Em benefício da leitora/interessada e em diálogo com a parecerista desse ensaio, resolvi escrever uma pequena introdução aos textos e imagens que proponho e que fizeram parte de uma apresentação performática sobre a qual falarei. Pelo menos desde a minha pesquisa de doutorado (GRUNVALD, 2016), tenho iniciado uma série de experimentações com aquilo que chamo de imaginação etnográfica² e este/s exercício/s não está/estão distantes dessa intenção.

Primeiramente, tais experimentações visavam driblar o fato de que, como tão bem colocou Caiuby Novaes (2009, p.39), o “privilegiamento da visão como órgão dos sentidos que praticamente deixa todos os outros em segundo plano, quando o que está em jogo é o ato de conhecimento, é acompanhado, nas ciências sociais, por um certo fechar de olhos para as ciências sociais”. Esse é o caminho, sem dúvida, aberto e percorrido pelo campo

¹ Professora do Departamento de Antropologia e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – E-mail: vgrunvald@gmail.com

² A expressão “imaginação etnográfica” tem sido usada por mim há um tempo para me referir ao conjunto de imagens e cenas que compõem o arcabouço etnográfico que serve de pedra de toque para a construção da reflexão antropológica. Ainda que seja trabalhada por autores como Paul Atkinson (1990) e Paul Willis (2000), meu acionamento da expressão está mais próximo de seu aparecimento, aqui e ali, em textos de autoras como Catarina Alves Costa (2011) e Tânia Stolze Lima (2013), sendo consolidada também na formulação da proposta de revista *GIS – Gesto, Imagem e Som – Revista de Antropologia* criada, em 2015 (com primeira publicação em 2016) por Sylvia Caiuby Novaes, John Dawsey, Paula Morgado, Rose Satiko, Andrea Barbosa, Edgar Teodoro da Cunha, Francirosy Campos Barbosa, Érica Giesbrecht e por mim.

antropológico conhecido como antropologia visual e, mais recentemente, antropologia multimodal.³

Esses exercícios estavam voltados para a utilização de imagens e sons como elementos constituintes de um “conhecimento sensorial” (TAUSSIG, 1993). E apenas recentemente, tentei dar à minha prosa acadêmico-literária a mesma atenção experimental-formal de maneira mais sistemática (cf, por exemplo, GRUNVALD, G., 2021).

O que vos apresento aqui, apresso-me em dizer, não é propriamente um ensaio. Tampouco entrarei em detalhes, mas a forma ensaística é bem conhecida e utilizada no pensamento filosófico-social, indo de Montesquieu, Rousseau, Locke e Montaigne a Adorno, Benjamin, Bergson, Mbembe, Agamben e Moten. Para citar alguns dos ensaístas mais ilustres na antropologia, podemos ir de clássicos internacionais como Marcel Mauss, Louis Dumont, Victor Turner, Clifford Geertz e Bruno Latour a nacionais como Otávio e Gilberto Velho, Eduardo Viveiros de Castro e Marcio Goldman. A lista é enorme.

A genealogia que aciono aqui é cruzada novamente com as artes, mas, dessa vez, junto com as imagens técnicas, enfatizo a performance não apenas em atenção teórico-conceitual como antes. O gesto (“diríamos *gestemas*?” [DAWSEY, 2007, ênfase do autor]) aparece como elemento composicional da própria maneira de construir um certo acercamento, aproximação com o universo dito etnográfico (qual universo de uma etnógrafa profissional não o é?).



No campo artístico, a palestra performática tem longa e controversa história e definição (LADNAR, 2013), mas ainda é pouca sua apropriação como metodologia de afetação antropológica.⁴ Minha memória me leva a Robert Morris, artista estadunidense, talvez pela fetichista e infame fotografia – de seu dorso nu, pescoço envolto em correntes que as mãos seguram e cabeça sustentando

³ Não entrarei aqui em detalhes sobre essa questão ou sobre as diversas experimentações que realizei desde minha pesquisa de doutoramento. Para mais informações sobre o campo e tais exercícios, cf. Existência, resistência e ativismo: entrevista com Vi Grunvald (SANTOS, ROSA, BERTOLLO; SILVA, 2021).

⁴ Na deformada leitura que faço de Favret-Saada (2005[1990]), é também a forma e não apenas o conteúdo etnográfico que opera por afetação e nesse caminho as práticas artísticas têm muito a nos ensinar (cf., por exemplo, SCHNEIDER e WRIGHT, 2006, 2010, 2013).

um brilhante capacete com óculos *Ray-Ban* – publicada numa edição da revista *Art forum*, em 1974, como material de divulgação de uma de suas exposições (cf. QR Code ao lado).

Outro Robert também me é acionado pela experiência recente. Estava em Paris, em 2014, fazendo pesquisa na *Bibliothèque Kandinsky* do *Centres Georges Pompidou* por ocasião de meu doutorado sanduíche no Departamento de História da Arte da McGill University em Montréal, Canadá, sob orientação de Amelia Jones.⁵ Soube que, no *Grand Palais*, abrira uma exposição retrospectiva das obras do fotógrafo Mapplethorpe.⁶

A exposição continha muitas de suas obras. Todas as séries e fotografias clássicas que eu podia lembrar ali estavam exibidas em discretas paredes brancas e cinzas, apropriadas ao famigerado espaço do cubo branco (O'DOHERTY, 1976). Havia, no entanto, uma pequena sala, expograficamente construída de forma diferente, com paredes de veludo roxo e uma cortina com franjas na entrada ao lado da qual se via a censura para menores de 18 anos. Era a sala na qual estavam as fotografias de BDSM⁷ que retratavam partes de corpos nus, cobertos de couro ou látex, além de uma série de apetrechos como correntes, cordas e chicotes enfiados na boca ou prestes a ser enfiados no cu do próprio artista em autorretrato.⁸

Preparando a palestra performática. Com intenção explícita de liberá-la de um sentido transcendental de alcance do conhecimento sublime (prometido como sabemos, pelo menos desde que Platão viu qualquer luz fora da caverna) e, a um só tempo, reconhecê-la como lugar de expressão e experimentação artística, talvez, tenha sido John Cage, com sua *Lecture on nothing* de 1949, aquele que primeiro se valeu do que é aqui concebido como palestra performática ou palestra-performance. Em texto escrito anos mais tarde, comentou:

⁵ Essa pesquisa buscava explorar como práticas de travestimento mobilizadas por artistas como Marcel Duchamp e Michel Journiac poderiam ser (des)apropriadas para dar algum suporte de entendimento ao que eu vivia em meu trabalho de campo. Duas publicações recentes, de formas distintas, remetem a essa pesquisa (GRUNVALD, G., 2021; GRUNVALD, 2021) possibilitada por uma Bolsa de Estágio de Pesquisa no Exterior (BEPE) da FAPESP.

⁶ Para um artigo sobre Mapplethorpe escrito (a quatro mãos) por uma pensadora brasileira importante para as discussões sobre gênero e sexualidade, cf. PELÚCIO e SANTOS, 2012.

⁷ Acronônimo de Bondage, Dominação, Disciplina, Sadismo, Submissão e Masoquismo. É termo geral com o qual diversos sujeitos que realizam essas práticas denominam sua *cena*. A esse título, cf. por exemplo, ZILLI, 2009, onde o autor defende a despatologização das práticas BDSM através do posicionamento inescapavelmente consentido das mesmas. De fato, o lema que acompanha todo/a praticante de BDSM é entoado por outro acrônimo “SSC” que significa São, Seguro e Consensual/Consentido.

⁸ Para uma discussão antropológica sobre autorretratos e o que chamo de alterretratos, cf. GRUNVALD, 2016 e GRUNVALD, 2015.

Desde a *Lecture on Nothing*, houve mais de uma dúzia de peças que foram escritas de forma não convencional, incluindo algumas que foram feitas por meio de operações casuais e uma que foi em grande parte uma série de perguntas sem resposta. Quando M. C. Richards me perguntou por que um dia eu não dei uma palestra informativa convencional, acrescentando que seria a coisa mais chocante que eu poderia fazer, eu disse: “Eu não dou essas palestras para surpreender as pessoas, mas por uma necessidade de poesia” (CAGE, 1961, p.x).

Cage também conta que essa palestra performática foi “escrita na mesma estrutura rítmica que empregava na época em minhas composições musicais (*Sonatas e Interlúdios, Três Danças*, etc.)” (CAGE, 1961, p.ix) – o que aponta (ou, pelo menos, me aponta) para duas questões centrais: (1) a necessidade de poesia que é também necessidade de fazer com que as palavras e frases operem de outra forma suas relações internas⁹ e (2) a importância do ambiente sonoro construído para/por uma palestra performática.

Chegando ao evento. A palestra performática cujo texto e imagens são aqui publicados ocorreu por ocasião do *Napedra em Performance* de 2015 e foi realizada juntamente com DOM BARBUDO¹⁰. Este evento é anualmente organizado pelo *Núcleo de Antropologia, Performance e Drama* (NAPEPDR) da Universidade de São Paulo, coordenado por John Dawsey e do qual faço parte como pesquisadora. Seguindo os moldes daquilo que é prática corrente no núcleo, trata-se não apenas de pensar a performance antropologicamente, mas, igualmente, se fazer antropologia performaticamente.¹¹

O texto, aqui reproduzido, mistura, inadvertidamente, reflexões teórico-conceituais (ainda que sob forma nada convencional), **relato etnográfico de uma das sessões (formato, diversamente, bastante clássico em nossos diários de campo)** e

⁹ Jakobson fala de uma concentração dentro da mensagem verbal da mensagem verbal em si mesma, lembrando, com Edward Sapir, que traço definidor é o foco em “seu aspecto puramente relacional, não material” (SAPIR *apud* JAKOBSON, 2007, p.65).

¹⁰ Seu nome é grafado em caixa alta, em contraposição à caixa baixa dos submissos designados apenas por números, seguindo regras inerentes à cena BDSM.

¹¹ Essa maneira de colocar a questão é quase uma paráfrase das duas máximas da antropologia visual, qual seja, estudar imagens antropologicamente e fazer antropologia visualmente.

citações de autoras como Hilda Hilst, Anaïa Nin e Gayle Rubin¹², além de muitas alucinações poéticas. A literatura própria que construo, em sua felicidade, vem da releitura, pouco antes de preparar essa palestra performática, de uma certa literatura pornográfica (canônica, diria eu) que inclui Henry Miller e, especialmente a já citada Hilda Hilst e suas *Cartas de um sedutor*. Essas últimas, por sua vez, produziram certa fascinação pela literatura epistolar que me impeliu também a voltar a outro texto que conhecera na adolescência e que muito havia me marcado, qual seja, as *Cartas a um jovem poeta* de Rainer Maria Rilke. A infelicidade que goza minha empreitada é estar, obviamente, demasiadamente aquém de quaisquer dessas referências – pelo que já me desculpo com a possível leitora desse texto-imagem.

Falando em imagens (e suas ausências?). As fotografias, inspiradas por Mapplethorpe, mas afastando-se de certo formalismo que lhe é característico, acionam cenas desse universo que foram apresentadas logo após o texto. No escuríssimo auditório do Laboratório de Imagem e Som em Antropologia (LISA) da Universidade de São Paulo (USP), onde ocorria o encontro, dei um *play* no vídeo que havia previamente gravado. Tela preta, breu completo. Apenas a minha voz gravada, performando a carta que, em seguida, é aqui transcrita, seria a guia, pelos primeiros dez minutos, da viagem que eu estava preparando. Nenhuma visão se oferecia aos olhos, liberando, assim esperava, sentidos para formação de “imagens mentais” (BELTING, 2005) bloqueadas pelo ocularcentrismo nosso de cada dia.¹³

A ideia é que a experiência de ouvir essas palavras sem recurso possível a qualquer visão (mesmo de suas letras!) produzisse outro tipo de contato com o universo BDSM que lhes era apresentado na minha poluída narrativa – de início, mais imprecisa e difusamente e, depois, com o registro etnográfico, de forma mais (e)vidente ainda que sem (foto)grafia alguma.

Após esse momento inicial, com apenas voz e sons-palavras para orientar a imaginação etnográfica que eu lhes estava (alucinadamente) oferecendo, chegara a hora do

¹² No registro narrativo em que me coloco para a construção do texto performático, não há lugar para as regras da ABNT. As distintas fontes indicam uma tática tipográfica de mudança de registro sem que, no entanto, seja fundamental entender que registro está sendo operado – algo, de fato, impossível no áudio que comunica o texto à plateia do evento onde a palestra-performance foi apresentada. Essa tática (para lembrar a conceituação de De Certeau, 1998[1990]) é, portanto, imanente ao texto.

¹³ A respeito do ocularcentrismo ocidental, bem como sua importância para nossa (con)fusão entre conhecer e ver, cf. JAY, 1988 e STRATHERN, 2004[1991].

visível das imagens técnicas se fazer presente. Essas imagens sensíveis – algumas das quais reproduzidas aqui – apareciam em sequência, num fotofilme que seguia cronologicamente os eventos desencadeados pela sessão. Mas algo daquele momento faltava a essa apresentação fotofilmográfica. Ou pelo menos, havendo estado lá, era isso que eu sentia quando produzia a peça. E só consegui sentir que, de alguma maneira, me aproximei de sua dramaticidade, acionando novamente o som-silêncio de composições do próprio Cage que vieram, então, me auxiliar na edição final do vídeo.

Ao fim da gravação, chegara o momento do debate. Mas era preciso que o acordo se mantivesse e que a proposta se sustentasse. E, assim, propus a DOM BARBUDO um exercício próximo àquele que ele próprio realiza, ainda que de outra maneira e com outros pressupostos e decorrências, com seus submissos. De qualquer forma, assinei, por assim, um contrato de submissão que, naquele ambiente, era também um abrir mão do lugar unicamente autorizado a uma pesquisadora para, dentro de uma universidade, falar sobre um tema de “interesse acadêmico”.¹⁴

¹⁴ A despeito da consolidação institucional que o campo de estudos sobre gênero e sexualidade adquiriu nos últimos 30 anos na antropologia (e, em especial, na brasileira), vivemos um momento política de enorme retrocesso público no que concerne a legitimidade das discussões sobre gênero e sexualidade nas pesquisas acadêmicas e, mais particularmente, nas universidades públicas. Há algum tempo, celebrávamos, de certa forma, o estabelecimento do campo antropológico de estudos da sexualidade e das práticas sexuais, colocando em relevo “as maneiras como se constroem subjetividades e identidades coletivas a partir de práticas sexuais alternativas, identificando suas condições de produção, suas transformações e os discursos que os agentes utilizam para legitimá-las” (FÍGARI, DÍAZ-BENITEZ, 2009, p. 21). Pouco mais de uma década depois, vemos um franco ataque às nossas pesquisas por parte de políticos do congresso nacional e personalidades públicas que, na esteira de um “retrocesso neoconservador” (MACHADO, 2017), atacam nossos artigos, teses, dissertações e livros, muitos deles produzidos melhores universidades públicas do país. Se, antes, a discussão sobre direitos sexuais e reprodutivos parecia estar garantida sob o manto internacional dos direitos humanos, hoje, o famigerado espantalho da “ideologia de gênero” (cf., a título nacional, FACCHINI, SÍVORI, 2017 e JUNQUEIRA, 2007) serve como instrumento da demanda de retirada de termos como “gênero”, “sexualidade” e “orientação sexual” do Plano Nacional de Educação. Como tão bem pontuam Vianna e Díaz-Benítez (2016, p. 38-39): “Vemos aqui combinarem-se narrativas que tratam de pertencimentos religiosos, da natureza política e do papel do Estado, bem como de explicações sobre a própria sexualidade e sua mutabilidade. Longe, muito longe, de um combate unidimensional, o que percebemos no cenário contemporâneo é a mobilização de diferentes estratégias narrativas, de associação e de lobby político e também de embate moral estabelecidas em diálogo com a linguagem dos direitos humanos (ou com uma apropriação desta) para definir modos de gestão do gênero e da sexualidade”. Para uma discussão sobre o que chamamos de cruzada sexogenérica, mobilizada

O referido contrato de submissão, no caso desta apresentação performática, inclui, primeira e obviamente, a presença não-mediada do DOMinador – o que sugeri e foi prontamente aceito por meu padrinho e parceiro nessa empreitada. DOM BARBUDO foi comigo à USP totalmente paramentado com as roupas de couro que podem ser vistas nas fotografias abaixo e dois chicotes pendurados ao seu cinto. Caminhamos, pelas ruas e corredores da universidade, sob olhar atento e desconfiado daquelas que passavam por nós quando me dei conta que a performance já havia começado antes mesmo de chegarmos ao auditório.

Ao fim do fotofilme que se viu após a carta falada, ligaram-se as luzes e estávamos nós diante do público. Eu, sentada numa cadeira, de onde manejei o computador cuja tela estava espelhada no projetor. A imagem deste, por sua vez, se plasmava em outra tela que estava acima de minha cabeça. O DOM estava ao meu lado, em pé e preparado para responder às perguntas que seguiram. Quando alguma pergunta era a mim dirigida – dada a ausência negociada e consentida de voz que havíamos combinado, replicando assim, certas disposições entre DOM e submisso nas sessões de BDSM –, eu podia apenas responder pelas mãos, digitando, nessas telas, pequenas frases que buscavam dar conta da questão ou deliberadamente bloqueá-la.

Em nenhum momento, trata-se de reconstrução realista, portanto. Mas de um registro performático-experimental de busca produzir afetações tão próximas quanto possível for (dentro de minhas possibilidades e capacidades) daquelas que foram impostas a mim pela vivência que tive fotografando a sessão. Nada a ver com construir algo *parecido* com a sessão: menos representação que evocação (STRATHERN, 2004[1991]).

A apresentação inicial que agora escrevo, aliás, como espero estar claro, tampouco visa qualquer explicação do material, mas apenas certa colocação em contexto que, nesse caso, é também alguma disposição do material de/em processo. Talvez, aqui, o princípio seja, com efeito, menos o da explicação do que do contágio, como tentei operar também em outro exercício textual de experimentação com a imaginação etnográfica já citado aqui (GRUNVALD e G., 2021).

no contexto aqui aludido a partir do cenário artístico contemporâneo, cf. adicionalmente, LEITE JUNIOR, GRUNVALD, no prelo.

Abrindo parênteses. Gostaria de fazer duas últimas observações, pois, hoje, sou atravessada por elas. Primeiramente, no momento de realização da palestra performática, bem como do trabalho de campo-existência que realizei com DOM BARBURDO, ainda era um viado cis, o que, no contexto da interação em um ambiente erótico masculino, fez toda a diferença e, certamente, me permitiu vivenciar coisas que meu corpo de hoje, travesti em início de carreira, não me permite/permitiria mais.

O segundo ponto é que as referências aqui resgatadas, bem como aquelas acionadas em minha tese de doutoramento, me parecem, atualmente, demasiado brancas, cisgêneras e coloniais. 2015, ano de realização desta palestra-performance, foi o mesmo ano de conclusão, em dezembro de minha tese. Em março do ano seguinte, de 21 a 24, participei do curso *Perspectivas “kuir” nas práticas artísticas contemporâneas* quando conheci a Jota Mombaça, a Musa Michelle Mattiuzzi, o Miro Spinelli, a Sara Panamby e, de supetão, Pedra Costa que estava ali presente mesmo em sua ausência. São pessoas que, de distintas maneiras, me fizeram rever uma série de referências e tanto esse trabalho performático como minha tese sera diferentes depois desse encontro – algo que, três meses depois da minha defesa, já me parecia bem claro, a despeito de sua honrosa indicação para representar o PPGAS-USP no concurso de teses da ANPOCS.

Fechando parênteses. Novamente, se fui feliz naquilo que me propus com a palestra performática cuja influência estabelece certo parentesco entre antropólogas, escritoras, compositoras e performers que pouco têm em comum, cabe às suas espectadoras julgar. E se algum efeito se produz com o texto e as imagens que seguem, você, leitora, é quem saberá. Boa viagem!

São Paulo, 22 de junho de 2015

Recebi tua carta na semana passada. Gostaria de tocar-te. Não espero que você entenda tudo assim logo de cara. Na verdade, acho que você nem precisa assim acreditar em nada. Acho que não acredito muito em crenças, sabe?

Tem uma história engraçada. Você conhece o Niels Bohr, aquele físico dinamarquês que é considerado o pai da física quântica. Era considerado uma espécie de gênio da razão, sabe? Contam que colocou uma ferradura na porta de sua casa para afastar os mais espíritos... ou o mau-olhado, como chamamos pelas bandas daqui. Na ciência daquilo que não existe, isso se chama de magia apotropaica, como tão bem me ensinou Sir James Fraser. Dizem que um outro grande físico foi na casa do Bohr e, ao ver a ferradura, indignou-se:

– Mas você também, professor? Como logo o senhor vai acreditar nessas superstições?

Ao que Bohr, respondeu:

– Mas quem disse que eu acredito em superstições como essa? Mas me contaram que funcionam mesmo sem acreditar.

Num curto, mas interessantíssimo livro, o Bruno Latour disse que inventaram a palavra fetiche para falar justamente sobre essas coisas que não sabemos muito bem como nem por quê têm esse poder. Parece que, há muito tempo, lá pelo século XVI, o navegante português que pronunciou a palavra fetiche pela primeira vez fez nascer a ideia de crença, fundando assim a modernidade.

Você sabe que, para acreditar nas coisas, você não pode ser uma delas. Tem que ser outra Coisa, assim com letra maiúscula, sabe? Essa ideia de que, no mundo, tudo se separa entre pessoas e coisas parece meio absurda para nós hoje em dia, eu sei. Mas uma tradição bem antiga – que, de novo, está ganhando muitos adeptos – quer recolocar em moda o uso das palavras natureza e cultura. E andam até falando de sobrenatureza como providência divina. Que ironia!

Mas não é sobre isso que eu queria falar. Talvez seja um pouco, mas não muito. O que eu quero falar mesmo é sobre as coisas que você escreveu. Sinto que fui muito mal interpretada. O seu problema está na limitada concepção de trabalho que não deixa deformar pela ideia que faz de vida. Por que você insiste tanto em separar tudo?

Quanto te disse que chamo isso de experimentação estético-existencial de imaginação etnográfica, tento te mostrar que não posso pensar assim. Eu sei que o nome é grande e não ajuda, mas a verdade é que, não raro, nomes não ajudam mesmo. Só consigamos que digam o que queremos se o torcermos com bastante força. Por vontade própria, os nomes dizem apenas o que querem. Ah, os nomes... importam tanto e tão pouco ao mesmo tempo!

Digo-te com toda franqueza que tudo começou com o desejo. Mas um desejo tão esfumaçado quanto o da lente de minha câmera em um ambiente úmido. Tenho sentido calores que você nem imagina.

Disseste-me na tua última carta que bagos e caceta e o cuzinho de Alberto não te dizem respeito. Que não te interessas mais por todas essas imundícies do sexo. Sinto que mentes.

Você deve estar pensando: já está novamente falando sobre essas putarias todas!

Sei que falo muito sobre isso, mas, pelo menos, essa vida nunca separei do trabalho, como você sabe. Não hão de ter-se já acostumado?

Acho que meu desejo era confuso: arredondado nas extremidades, mas bem bicudo no meio, afiadíssimo.

Minhas cartas te deixaram a par das deliciosas perversões que tenho feito nos últimos anos. Você sabe que sempre fui fascinado por esse voar dos corpos que levam consigo o mundo inteiro. Como algo que passa muito veloz em nossa frente e temos a sensação que algo de nós nos deixa e acompanha esse movimento, indo junto com o que passou. Na verdade, me sinto como um animal que escapa do cativeiro.

Hilda Hilst me disse ter certeza que nem Platão nem Freud leram *Metamorfoses* do Ovídio. Quanta ignorância não teria sido poupada com uma única leitura! Se bem que... Tenho horror de escritor. A lista de tarados é enorme. Rimbaud, o tal gênio: catava os piolhos dele e atirava-os nos cidadãos. Urinava nos copos das gentes nos bares. Praticamente enlouqueceu Verlaine. (E a mãe de Verlaine?) Outro doido. Deu um tiro em Rimbaud. Se não me engano, incendiou a própria casa. Depois Proust: consta que enfiava agulhas nos olhinhos dos ratos. E espancava os coitadinhos. Genet: comia os chatos que encontrava nas virilhas do amante. Foucault: saía às noites, todo de couro negro, sadô portanto, ou masô, dando e comendo roxinhos. O próprio Mishima, louco por soldados suados e por sangue. Gozou a primeira vez vendo uma estampa de São Sebastião flechado.

Pode parecer loucura, mas sempre estive certo do que disse, com seu comparsa, aquele filósofo francês esquisito que escreveu um livro inteiro a partir das alucinações de Lewis Carroll: o mundo nunca foi movido pelo trabalho ou pela contradição de classes, como queria o velho barbudo. O mundo sempre foi movido pelo desejo!

E é por isso que, a despeito da expressão, Artaud nunca expulsou os órgãos do corpo. O que expulsou foi o organismo. Essa ideia estranha de função e necessidade

transcendental que faz com que imobilizemos mãos para pegar, bocas para falar, pés para andar e cus para cagar. Por que definir tudo assim de antemão? Por que limitar tanto aquilo que um corpo pode?

Sempre te disse que as partes do corpo são como próteses, mesmo antes da Donna Haraway se meter ciborgar meu pensamento. Sempre se pode dispor delas da maneira que for mais adequada e – por que não? – prazenteira. Afirmo, sem pestanejar, que nada me move, me interessa ou me implica salvo aquilo que se dirige ao meu corpo. Talvez tenha vindo daí aquela primeira mensagem.

Não me parece que o que te contei esteja muito distante das besteiras que estou falando. Se devir é sempre movimento do desejo, existe sim a possibilidade de reimaginar a História como funcionamento perverso de pessoa, objeto e prazer. Cofuncionamento, funcionar junto. Digo-te que as fotos que te apresento são verdadeiramente fruto de uma parceria.

Lembro que eu deveria estar nervosa no primeiro dia que fui ao Studio 54. Mas não foi isso que aconteceu. Cheguei lá exatamente no horário que havia combinado. O submisso 114 estava ajoelhado no meio da sala ainda sem máscara. Cumprimentei-o de forma tímida, pois quando não se sabe a liturgia, melhor agir com cautela. DOM BARBUDO o colocou para ler e assinar um documento. O contrato de submissão. Nesse momento, eu já estava com a câmera em punho. Impressionante o poder que temos nas mãos com essas máquinas miméticas, como as chama Michael Taussig. Essas caixas de sei-lá-quê que capturam imagetivamente ou, talvez, i-magicamente o mundo.

Sempre digo ao DOM, meu padrinho, que essa foi a sessão mais instrutiva. Não era apenas eu o cabaço da história, digo de antemão. O 114¹⁵ nunca havia se colocado em voluntária submissão. As coisas foram acontecendo aos poucos. Parece que preciso voltar às imagens para viver novamente e poder contar a partir de uma escrita do corpo e não das falsas palavras que enganam mesmo profetas.

¹⁵ Os números são, de fato, a maneira pela qual DOM BARBUDO, com o qual o trabalho (existencial) desse campo foi realizado, se refere a cada um daqueles que, certa vez, ocuparam o lugar-sem-rostro de seu submisso.

O DOM apagou o rosto do submisso aplicando-lhe a máscara e, portanto, dando-lhe um novo rosto ou, antes, muitas possibilidades de rosto ao mesmo tempo que nenhum. Depois o conduziu ao espelho para que ele pudesse ver o que havia acontecido e que ele havia sentido sem mesmo saber ou acreditar. Aí, colocou-o de joelhos e apresentou a ele a coleira que logo foi presa ao pescoço. Passou a acariciar seu corpo, testando seus pontos de sensibilidade, talvez imaginando o que faria com cada um daqueles pontos, partes de carne. Em seguida, disse para beijar-lhe o coturno. Deixou que sentisse o gosto do couro por alguns minutos.

Quando penso sobre o fetichismo quero saber sobre muitas outras coisas. Não vejo como se possa falar de fetichismo, ou sadomasoquismo, sem pensar sobre a produção de borracha, nas técnicas e acessórios usados para o manejo de cavalos, no brilho dos calçados militares, na história das meias de seda, no caráter frio e oficial dos instrumentos médicos ou no fascínio das motocicletas e a liberdade enganosa de sair da cidade para pegar a estrada. A propósito, como podemos pensar sobre o fetichismo sem considerar o impacto das cidades, de certas ruas e parques, de zonas de prostituição e “diversão barata”, ou da sedução das prateleiras das lojas de departamentos, com suas pilhas de mercadorias desejáveis e glamorosas (Judith Walkowitz, Kathy Peiss, Jann Matlock)? Para mim, o fetichismo suscita toda uma série de questões relacionadas à mudança na produção de objetos, às especificidades históricas e sociais de controle e etiqueta social, ou intrusões no corpo e hierarquias milimetricamente graduadas. Se se reduz toda essa informação social complexa à castração e ao complexo de Édipo ou a saber ou não saber o que se devia saber, acho que se perde algo importante.

O fato é que, após alguns minutos apreciando o couro, as instruções passaram a ficar mais precisas. O DOM ordenou que se afastasse e prestasse atenção ao momento em que bateria o pé no chão. Esse era o comando que o faria correr até seus pés, agarrar suas botas e voltar a lambê-las com vívida vontade. E assim caminhamos por toda casa. Um, afastando-se e dando comandos. Outro, seguindo e sendo humilhado. E eu atrás, fotógrafo-voyeur-etnógrafo-observador que transforma tudo em seu num clique de obturador.

Voltamos à sala. As mãos do submisso se transformaram em patas e ele foi acariciado por ter executado bem aquilo que era esperado dele. Seu bom comportamento lhe rendeu até um pouco de líquido que foi servido num pote de água para cachorro que estava no chão e no qual se lia “*I’m the boss*”.

Já deitado no sofá, o DOM oferecia a sola do seu coturno à língua do submisso que aceitava com deleite tão desagradável e prazerosa designação. Mais tarde um pouco, havia chegado a hora do *spanking*. Com o corpo totalmente despido, o submisso se deitou de bruços sobre as pernas do DOM que começou a lhe aplicar tapas com as mãos. A intensidade dos golpes era, nesse momento, constante e persistente. E, aos poucos, o rabo do submisso 114 começou a corar como o rosto de uma virgem após seu primeiro beijo. Seguiram-se os instrumentos, condutores de zonas de intensidade que misturam dor e prazer. Prazeres perigosos, como diria Maria Filomena Gregori. De quatro no chão, recebia chicotadas e chibatadas. Digo-te que ali tudo me parecia algo aleatório e pouco preciso. Só depois fui descobrir que há um jeito certo de fazer tudo isso. Mas treinei poucas vezes até hoje. Tenho certeza que o que mais gostarias é o cinto de castidade, instrumento contraditório para quem sente prazer na dor. Mas acho que é aí que está a graça, se é que graça se possa ter num universo de gostosa crueldade como esse.

No momento que me lês, debes estar achando que eu perdi completamente a noção do que deve ser visto, feito e dito. Mas fostes tu que te tornaste monocromática, monossilábica e estreita demais para o mundo. Por isso não me importo. E não creias que eu era neném demais para lembrar das coisas que fazias atrás da casa da tua madrinha com o nosso primo. Não te faças de inocente, pois o fato de dizeres que não se deve fazer tal ou qual coisa, não significa que não tenhas feito e, menos ainda, que não voltarás a fazê-lo. Gostaria de ver teu rosto ao olhar para as fotografias.

Essa semana as apresento para um grupo de pessoas lá na universidade, depois te conto o que acharam. Tenho andado sem voz nos últimos tempos. Engraçado essa expressão “andar sem voz”, né? Como se voz e não pernas me fizessem andar. Quicá, é disso que estou falando mesmo. E já me decidi, na universidade, não falarei pela voz, só pelas mãos. Como estou fazendo agora contigo, na esperança que me ouças.

Com amor,

Vi.



















Referências

- ATKINSON, Paul. *The ethnographic imagination. Textual constructions of reality*. London, New York: Routledge, 1990.
- BELTING, Hans. Image, medium, body: a new approach to Iconology. *Critical Inquiry*, 31, p.302-319, 2005.
- CAGE, John. *Silence. Lectures and writings by John Cage*. Middletown: Wesleyan University Press, 1961.
- CAIUBY NOVAES, Sylvia. Imagem e Ciências Sociais: trajetória de uma relação difícil. In: BARBOSA, Andrea; CUNHA, Edgar T.; HIKIJI, Rose Satiko. *Imagem-conhecimento. Antropologia, cinema e outros diálogos*. Campinas: Papirus, 2009.
- CERTEAU, Michel de. *Invenção do cotidiano. As artes do fazer*. Petrópolis: Editora Vozes, 1998[1990].
- COSTA, Catarina Alves. *Les Maitres fous* ou os limites da imaginação etnográfica. In: Jean Rouch. Lisboa: Cinemateca Portuguesa, Museu do Cinema, 2011.
- DAWSEY, John. Sismologia da performance: ritual, drama e *play* na teoria antropológica. *Revista de Antropologia*, v.50, n.2, p.527-570, 2007.
- DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira; FÍGARI, Carlos. Sexualidades que importam: entre a perversão e a dissidência. In: *Prazeres dissidentes*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- FACCHINI, Regina; SÍVORI, Horácio. Dossiê Conservadorismo, direitos, moralidades e violência. *Cadernos Pagu*, n. 50, 2017.
- FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. *Cadernos de Campo*, n.13, p.155-161, 2005[1990].
- GRUNVALD, V. Performances de gênero e gêneros em performance. *Revista Sociedade e Cultura*, vol.26, 2021.
- GRUNVALD, V.; G., Luana. Ensaio esquizo-analítico com textos e imagens sobre corpos, fantasias e retratos ou O que o espelho nos reflete?. *GIS – Gesto, Imagem e Som – Revista de Antropologia*, 2021.
- GRUNVALD, V.. Alter-retrato, fotografia e travestimento ou sobre o paradigma fotográfico de Rose Sélavy. In: CAIUBY NOVAES, Sylvia. (Org.). *Entre arte e ciência: a fotografia na antropologia*. São Paulo: Edusp, 2015.
- GRUNVALD, V.. *Existências, insistências e travessias: sobre algumas políticas e poéticas de travestimento*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- JAKOBSON, Roman. Poesia da gramática e Gramática da Poesia. In: *Linguística. Poética, Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- JUNQUEIRA, R. “Ideologia de gênero”: a gênese de uma categoria política reacionária – ou: a promoção dos direitos

humanos se tornou uma “ameaça à família natural”? In: RIBEIRO, P. R. C., MAGALHÃES, J. C. (Orgs.). *Debates contemporâneos sobre educação para a sexualidade*. Rio Grande: Ed. da FURG, 2017.

LADNAR, Daniel. *The lecture performance: contexts of lecturing and performing*. Penglais: Aberystwyth University, 2013.

LEITE JUNIOR, Jorge; GRUNVALD, V.. Cruzada sexogenérica e a arte como regime de moralidade: reflexões a partir do *Queermuseu*. In: HENNING, Carlos Eduardo; ALMEIDA, Heloisa Buarque. *Desafios e resistências em gênero e sexualidade no Brasil contemporâneo*. No prelo.

LIMA, Tânia Stolze. O campo e a escrita: relações incertas. *R@U. Revista de Antropologia da UFSCar*, vol.5, n.2, p.9-23, 2013.

MACHADO, Lia Zanotta. O aborto como direito e o aborto como crime: o retrocesso neoconservador. *Cadernos Pagu*, n. 50, 2017.

MARTIN, Jay. The Rise of Hermeneutics and the Crisis of Ocularcentrism. *Poetics Today*, vol. 9, n.2, pp. 307-326, 1988.

O'DOHERTY, Brian. *Inside the White Cube*. Santa Monica, San Francisco: The Lapis Press: 1976.

PELÚCIO, Larissa; SANTOS, Lucas. Flores carnavais: Mapplethorpe e a natureza sócio-política da fotografia. *Revista Ártemis*, vol.13, p.10-20, 2012.

SANTOS, Daniela Guedes dos; ROSA, Ketti Maria Cardozo da; BERTOLLO,

Guilherme Vieira; SILVA, Mário Ferreira da. Existência, resistência e ativismo: entrevista com Vi Grunvald. *Iluminuras*, v.22, n.57, p.197-236, 2021.

SCHNEIDER, Arnd; WRIGHT, Christopher. *Anthropology and Art Practice*. London, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury, 2013.

SCHNEIDER, Arnd; WRIGHT, Christopher. *Between Art and Anthropology*. Oxford, New York: Berg, 2010.

SCHNEIDER, Arnd; WRIGHT, Christopher. *Contemporary art and anthropology*. Oxford, New York: Berg, 2006.

STRATHERN, Marilyn. *Partial Connections* (Updated Edition). Walnut Creek: Altamira Press, 2004[1991].

TAUSSIG, Michael. *Mimesis and alterity: a particular history of the senses*. New York, London: Routledge, 1993.

VIANNA, Adriana; DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira. Gênero e sexualidade: estamos no canto do ringue?. *Cadernos de Campo*, v. 25, p.36-41, 2016.

WILLIS, Paul. *The ethnographic imagination*. Cambridge, Malden: Polity Press, 2000.

ZILLI, Bruno. BDSM de A a Z. Despatologização através do consentimento. In: DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira; FÍGARI, Carlos (Orgs.). *Prazeres dissidentes*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.