

*Ambigüidade, pornografia e fetichismo: arte erótica como campo de possibilidades identitárias e antropológicas*¹

Rosa Maria Blanca UFSC/NIGS/Brasil²
Miriam Pillar Grossi UFSC/NIGS/Brasil³

Resumo: O artigo faz parte da pesquisa doutoral intitulada *Arte erótica: ambigüidade, pornografia e fetichismo*, que tem como objetivo principal a problematização do feminino, em um contexto emergente de identidades antropológicas na contemporaneidade. Aborda-se a arte erótica em três estágios. No primeiro, se discute o erótico como processo, através de uma ação realizada entre a própria autora como pesquisadora e artista, e uma performer, interagindo no espaço público, produzindo um erotismo *ambíguo*, mediante uma câmara, e frente aos espectadores. No segundo, se estuda a importância da interação coletiva em experiências artísticas contemporâneas para uma ressignificação dos usos da *pornografia* em um regime heteronormativo. No final e como uma forma de síntese do estado atual da pesquisa, se discute a necessidade do uso do conceito *fetichismo* para operar e produzir articulações e objetos interdisciplinares no campo da Arte, da Antropologia e dos Estudos Pós-Coloniais e *Queer*.

Palavras chave: arte – erotismo – *queer*

Introdução

O presente artigo faz parte da pesquisa doutoral em andamento sobre arte erótica. Propõem-se os conceitos de *ambigüidade, pornografia e fetichismo* como formas de estudar a arte erótica na contemporaneidade, cujo objetivo principal é a *problematização do feminino*. Apresentam-se práticas de *ressignificação* de determinadas ações artísticas, com a finalidade de discutir o processo mediante o qual operam teorias *queer* na nossa pesquisa. A metodologia *queer* trabalha recodificando práticas normativas.

¹ “Trabalho apresentado na 27ª. Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 01 e 04 de agosto de 2010, Belém, Pará, Brasil.”

² rosablanca.art@gmail.com

³ Miriam Pillar Grossi é também autora do presente artigo. Considero os meus artigos como filmes. Miriam Pillar Grossi atua como Diretora (Orientadora) do filme. Ela dirige e orienta a pesquisa sobre Arte erótica, desde uma perspectiva *queer*, escolhendo as teorias *queer* como metodologia. Ela também revisou o artigo e contribuiu científica e antropológicamente com questões que estou discutindo, tanto neste escrito, quanto no trabalho artístico que pesquiso no item dedicado à *ambigüidade*. O artigo é também um produto construído logo após a minha participação como assistente (estagiária) de Miriam Grossi na disciplina de *Sexualidades*, dentro do Programa de Pós-Graduação de Antropologia Social/PPGAS/UFSC, 2010-1, e como pesquisadora do Núcleo de Identidades, Gênero e Subjetividades/NIGS/UFSC, no qual ela atua como Coordenadora.

Na primeira parte, é abordado o processo de produção de *ambigüidade*. O objetivo é mostrar que a arte erótica pode ser definida desde a sua produção e como processo, ou seja, desde o momento da sua criação, o que inclui a escolha das modelos, a tecnologia, o espaço e o tempo, entre outros elementos. Estudo uma ação que realizei como artista pesquisadora através de modelos. Denomino essa ação como *intoxicação visual*, com a finalidade de intervir em processos hegemônicos de classificar e definir (HALBERSTAM, 2008), e onde eu interfiro dentro de um regime de visualidade.

Na segunda parte, estudam-se ações de tipo *pornô*. Analisam-se categorias que problematizam o regime identitário binário, como masculino e feminino, e se discute a *ressignificação* como processo de interação. Destaca-se a importância do trabalho coletivo na cena da arte contemporânea.

Na última parte, se mapeiam os distintos contextos de emergência do *fetichismo* como uma forma de síntese da pesquisa que busca problematizar o feminino na arte erótica do século XXI.

Ambigüidade

O primeiro trabalho experimental que se apresenta se refere a uma ação realizada durante o estagio doutoral na cidade de Madri, no Estado espanhol⁴, com a performer, poeta e filósofa Sayak Valencia (2009). Faz parte de um conjunto fotográfico intitulado *Tráfico de modelos trans – marika – bollo – mestiza – puta – mujer*, produzido para a Mostra de Fotografia do seminário internacional *Fazendo Gênero 9*, em Florianópolis, Brasil. No conjunto, interagi através do processo realização de imagens eróticas mediante uma câmara fotográfica, com gente que mora no contexto espanhol, onde é possível transitar como trans – marika – bollo – mestiza – puta – mujer, o que quer dizer que não existe uma categoria fixa, em termos de identidade. Antes, existe a possibilidade de ocupar distintos lugares em diferentes contextos, ou trabalhar dentro de alguma categoria produzindo agência.

O que me proponho com essa ação é produzir *intoxicações visuais*⁵ através de fotografias que produzo de ativistas, poetas, artistas e teóricas não-héteros que se preocupam

⁴ O estagio doutoral foi feito através do convênio CAPES/DGU, dentro do projeto de Revistas Eletrônicas Brasileiras e Espanholas de Open Access, coordenado por Carmen Rial, e com apoio de Miriam Pillar Grossi. Sem o suporte de ambas as antropólogas, a presente pesquisa houvesse sido impossível. O objetivo do estagio foi pesquisar teoria *queer* em publicações científicas espanholas e brasileiras de *open access*. O curso que realizei Teorias Queer, *Vida y Revolución*, ministrado por Beatriz Preciado, em Elx, Estado Espanhol (2010), foi financiado por Miriam Grossi.

⁵ O conceito de *intoxicações visuais* surge a partir do conceito que a filósofa Beatriz Preciado denomina precisamente como *intoxicação voluntária* para se referir a sua prática experimental como auto-cobaia, relativa ao uso de testosterona.

por tecnoconstruir uma estética de si fora de qualquer tipo de expectativa ancorada no regime epistemológico visual. Estou partindo do suposto de que o feminino –e o masculino– se constitui na linguagem de um regime epistemológico, onde a forma em como é tecnoconstruída a visualidade do corpo interfere no processo de produção de identidades sexuais. O que quer dizer que a classificação das identidades inclui também o reconhecimento visual. Nesse sentido, o objetivo principal da ação – e da tese doutoral –, é problematizar o feminino mediante uma metodologia *queer*.

Teorias *queer* operam através de ressignificações (PRECIADO, 2010) de categorias, de práticas culturais, de normas, de tecnologias e de linguagem que operam para a produção de subjetividades, desejos, gêneros, sexos, identidades e sexualidades. No caso, tento ressignificar um *regime epistemológico visual* propondo imagens e processos de ação artística erótica.

Com esta ação posso afirmar que o erótico se localiza no processo. Não há uma definição de arte erótica. Há processos que atravessam as imagens que se desprendem a partir das ações. O percurso do trabalho se insere no contexto do que se está entendendo por arte contemporânea, onde a criação passa a um segundo plano (FLAHAULT, 1997), e a *démarche* evidencia as relações que se estão construindo durante os processos da ação, entre os distintos elementos que se denotam, como a continuação mostro. A constituição das imagens deve ser estudada como um campo de processos. A ação que exponho a seguir deve ser percebida como uma prática de *ressignificação* que tem como finalidade a produção de uma *intoxicação visual*, para afetar o regime heteronormativo (WARNER, 1998).

Por isso podemos dizer que esse erotismo, desde uma perspectiva *queer*, começa com a artista. Essa construção erótica da início com o trabalho da escolha da modelo. Sempre tento convencer a possíveis modelos que o ato de posar para mim não é pornografia. Algumas modelos gostariam que fosse pornografia. Outras não se importam. Às vezes passamos horas tirando fotos, e depois as apagamos. Muitas vezes as imagens não servem para nada. O que importa é o processo. Por outro lado, o contexto espanhol facilita este tipo de ações. O Estado espanhol atravessa por uma mudança, por lutas de movimentos LGBTQ (Lésbico, Gay, Bissexual, Trans e Queer), por práticas culturais diversas. As modelos que seleciono nesse âmbito imediatamente compreendem o meu trabalho, e, o mais importante, a mim mesma, ou a nós mesmas, ou a nós mesmos⁶. É como se de repente, quando eu as enfoco com a câmara, elas também me estivessem enfocando, porque de fato, me olham. Uma *linkagem* perfeita:

⁶ Utilizo indistintamente o feminino e o masculino, dado o trânsito trans – marika – bollo. As modelos me pedem que as trate masculinamente, e repentinamente, femininamente.

uma relação enfeitada, totalmente visual, entre gesto e gesto, entre corpo e corpo, entre posição e posição, dentro de um processo de tecnologia corporal⁷.

Os problemas surgem quando as modelos não entendem que o processo tem que terminar, e que tudo acaba, e, que nada é infinito. Mas também os problemas surgem quando eu não entendo que o processo tem que terminar, e que tudo acaba, e, que nada é infinito. É como uma droga. A arte erótica é como uma droga. O prazer começa desde antes de ser sentido, desde antes que a arte seja produzida ou visualizada. O simples fato de imaginar o prazer da ação gera adição. O Eros é um prazer imaginado. Há uma distancia incalculável entre o ato e sua reflexão e imaginação. E esse é um problema monstruoso quando se trabalha com arte, quando se pesquisa arte, quando se pretende fazer ciência com arte, erótica.

Sayak é a minha última modelo, em Madri. Quando chego com ela tenho mais experiência, pois já trabalhei com modelos em Elx e Paris. Com Sayak decido ir além. Conheço a Sayak demasiado. Muitas conversas, muitas noites antecedem nosso encontro. Existe uma simpatia, uma admiração na nossa relação. Além demais, como dizia, Sayak tem uma carreira como performer. Muitas *butch* dariam qualquer coisa por passar uma noite com Sayak. Ela sabe que tem esse poder. De antemão, sei que ela vai jogar com isso. Ela é uma jogadora. E eu também quero jogar, quero experimentar nessa ação. O jogo será público. Há um jogo, mas também há uma convicção. Estamos convencidas de que essa ação é política. E somos artistas. Essa é uma grande diferença, comparado com o que acontece com outras modelos. Sayak reserva tempo especial para a ação. Outras modelos cedem o tempo livre desmarcado na sua agenda. Não marcam um tempo específico para a ação.

Sayak é uma profissional. Mora no bairro mais lésbico de Madri, em Lavapies. Quando saímos para fazer a ação ela já está pronta para performar⁸ com um vestido preto de tecido aveludado, sapatos de salto alto, casaco de pele, e, barba, uma barba muito fechada e peluda que lhe cobre o queixo e a metade do rosto. Desde que estamos na rua bato fotos dela. Sei que devo começar a trabalhar de imediato para *aquecer motores*. É importante que nos concentremos e que vivamos com essa idéia para poder pensar em linguagem como tecnologia. Somente dessa forma pode surgir o acontecimento da *ressignificação* dentro de um *regime epistemológico visual*.

⁷ Está ação tenta estabelecer um diálogo com os ensinamentos de Jean Rouch: DESROCHE, Henri. “La Notion de Personne en Afrique Noire”. *Archives de Sciences Sociales des Religions*. Vol. 39 No. 39 p. 248, 1975. *Persée: Portail de revues scientifiques*, assim como com a Antropologia Visual, curso ministrado por Carmen Rial, dentro do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/UFSC, 2007-2.

⁸ Estamos entendendo *performar* como a produção de uma linguagem crítica frente à institucionalização da linguagem da sexualidade para uma normatização das identidades sexuais.

Pegamos a Avenida Embajadores, e digo a Sayak que me interessa fazer fotos na Plaza Mayor, pois me parece um dos espaços oficiais mais importantes do Estado espanhol. A Plaza Mayor, de Madri, se localiza no centro da cidade, perto da Puerta Del Sol, tem nove portas de acesso projetadas em forma de arco. É muito grande. De planta retangular, e de 129 metros de comprimento por 94 metros de largura, contém como fachada interna três plantas com 237 sacadas, além de restaurantes, bares e lojas de filatelia e numismática. Desde seus inícios, a praça é espaço de atos públicos e de concertos e festivais para turistas.

A Sayak lhe agrada a idéia de que trabalhemos na Plaza Mayor. Também lhe digo que assim que terminemos, poderemos almoçar. A partir desse instante, percebo que começo a tratar a Sayak como modelo, porque desejo lhe retribuir o seu trabalho, mas ao mesmo tempo sinto como se a tratasse como prostituta. Ela sabe disso. Ela mais de uma vez se diz *puta*. No contexto identitário espanhol que é o contexto com o qual eu me identifico se conta com essa *margem*. Em cidades como Madri ou Barcelona, em determinadas culturas ou multidões, pode se transitar entre o *trans – marika – bollo – mestiza – puta – mulher*, e outras categorias. É o legado do espírito *queer* (ROMERO BACHILLER, 2010).

Uma vez que entramos na Plaza Mayor, que é uma explanada de amplas dimensões, continuo batendo fotos. O lugar realmente está com muitos turistas. Faz muito sol. Isso leva a que pessoas das mais diversas nacionalidades como turistas e imigrantes, assim como nativos, decidam passar esse dia de domingo tirados nessa praça. Eu convido a Sayak a beber alguma coisa em uma das mesas dispostas ao ar livre. Ela aceita. Desde que nos sentamos mais de uma dúzia de olhares permanecem fitados em nós. Como estamos habituadas a sermos alvos de críticas, talvez por sermos artistas em outros contextos, não nos irrita. Faço fotos, em distintas posições. Sayak se sente à vontade. Dificilmente ela não fica à vontade. Bebe, fuma, bota óculos, tira óculos, conversa, filosofa, e eu, encantada me foco nela. Vejo que a ação da início e não paro de bater fotos. Alguns fregueses se mostram sérios e nos “encaram”. Nesse momento, eu lembro que sou estrangeira, e que se bem é certo que Madri é como se fosse a minha casa, ou uma das minhas casas, porque não me considero de nenhum lugar, nesse instante, eu estou representando o Brasil, como bolsista de um organismo federal, e que devo guardar postura. Sayak me tranqüiliza, e diz que não estamos infringindo a Lei, que olhe como turistas estão batendo fotos, que nem nós. Mas eu vejo que ela também está diferente. “Isto é o mais *frik* que eu já fiz na minha vida”, ela fala para empiorar a situação. Tentando encontrar a calma, pago ao garçom e nos retiramos.

Entramos com o sol nas nossas costas, na Plaza Mayor. Agora que saímos com a luz a nosso favor, as pessoas nos seguem com a vista. Nessa hora, sou cúmplice da condição trans

de Sayak. Na Europa, há gente de todo tipo, usando os mais diversos vestidos e caracterizações. Nada é surpreendente. Na Plaza Mayor, nesse dia, tem gente que trabalha com mímica, tem inclusive gente que se fantasia para ganhar algum troco, como um rapaz que está vestido nesse dia como *Superman*. Mas ele não é visto, não é visto pelos policiais que de repente surgem no nosso entorno. Distantes, mas caminhando na nossa direção que nós andamos, dispostos a atuar, nos enxergam com seriedade, principalmente a Sayak barbuda. Pasmos, não tem nada a fazer, não estamos infringindo a Lei, pelo menos é esse o discurso com o qual trato de me acalmar. Para descontraír a ação decido bater fotos a Sayak. Ela anda, então, *partindo praça*.

Novamente, sinto prazer. Tiro fotos e lhe digo como posar, como se posicionar, ela me pergunta se assim, ou de outro modo. Não está mais tímida, como no início da ação. Chama-me a atenção que a tensão do acontecimento lhe dá mais força. Eu tento que confie mais nela. Isso é algo que também pratico neste tipo de exercícios.

O processo de produção de arte erótica, como já falei, começa desde a escolha da modelo, mas também, no diálogo inicial. Na realização deste conjunto fotográfico, onde são incluídas mais modelos, além de Sayak, primeiro, antes de sair, dias antes do encontro, me comunico com elas já seja frente a frente, por telefone ou por email, e lhes informo de que se trata antecipando como devem aparecer, de que forma devem se vestir. Mas no final da conversa, lhes digo: “Viste-te como te sintas mais *gata* – ou *gato* –. Vejo que isso lhes agrada, isso faz com que atuem com maior vontade. De fato, é uma prática do dia a dia delas, de se sentirem belíssimas ou belíssimos, por isso as escolhi. Mas eu quero, eu preciso que, nesse dia, se entreguem, e que entrem totalmente na exigência da arte política erótica.

Já no meio do processo, enquanto bato as fotos, continuo falando com as minhas modelos, lhes digo a elas como se devem parar, como devem andar. E também, e principalmente, como devem olhar. É muito importante que olhem para a lente da câmara. O processo começou a melhorar desde que voltei a usar a câmara reflex, porque como devo ver através da lente do reflex, há uma relação direta com a modelo. Isso faz com que surja a *relação visual*. É evidente a relação entre artista e modelo. A interação entre os corpos produz um diálogo tecnológico, mediado pela câmara fotográfica, como bem explica Jean Rouch (JEAN ROUCH, 2006; 2008; DESROCHE, 1975). Devo me mexer muito rápido. Devo atuar com velocidade. Prefiro que as modelos não pensem, porque isso pode interferir no desenvolvimento da ação. O mais importante é o agito do corpo, o movimento, a energia, se paramos para pensar, acaba. Esse *timing* deve ser mantido o tempo todo. É um trabalho. Uma insistência.

Na seqüência, lhes digo que se mostrem, é quase uma ordem: que se exponham, que se abram, que usem qualquer artifício, mas que se imponham. Gostam disso, me falam. Desejo dar corpo a essa visualidade, essa nova *reorientação* do *visual trans* no tempo e no espaço, onde o feminino se fragmenta ao lado do masculino, e onde também os espectadores, os fregueses, assistem à própria ruptura do seu olhar (HALBERSTAM, 2005), se fazendo cúmplices do que nos propomos: de uma crise do regime epistemológico binário. Uma proposta trans precisa ser visível, precisa ser mostrada, precisa ser exposta. Uma personagem de tipo transgênero cria um complexo de relações, de espacialidades e temporalidades, entre o que é visto e o que não é visto, entre o que aparece e desaparece, e, principalmente, entre o que se sabe e o que não se sabe (2005).

A mobilidade do meu corpo tem que estar em sincronia com essa atitude que se gesta das modelos. A câmara cria a visualidade específica para o espectador, e aponta que nesse lugar (RIAL, 2007), que nesse espaço, uma trans, uma *queer*, uma Sayak resiste e se *revela*. Nossos corpos são o motor desta outra visualidade, deste outro processo trans, desta outra tecnologia em forma de linguagem corporal, interativa, entre modelo e visor, entre performer e máquina e entre máquina e artista.

Algumas modelos não podem atuar neste processo. Tentam e lutam e não conseguem, me pedem paciência. Outras vezes, sou eu quem pede paciência. Já teve uma que desistiu. Isso significa um fracasso para mim, porque não fui capaz de acompanhar o seu processo subjetivo. Trata-se de uma ação que envolve reciprocidade. Porém, depende de mim. Muitas vezes, elas abusam disso, se colocando em uma posição acomodada, como em qualquer relacionamento. Aquelas que não têm muita experiência com a arte se mostram curiosas e participativas.

Quando digo que o mais importante da arte erótica é o processo, muito além do resultado ou da sua definição, do resultado das imagens que possam ser geradas, é também porque noventa por cento dos casos não me pedem para ver essas imagens. Isso é um dado significativo. Se eu fosse modelo, eu gostaria de ver as imagens. Elas não, não estão interessadas. Talvez não lhes interesse. Isso poderia ser lamentável, mas devo ser realista. Somente, enquanto escrevo estas linhas, me dou conta de que nunca perguntei o motivo de não desejar ver as imagens. Não desejaria saber o motivo, o “verdadeiro” motivo. Com Sayak é diferente. Ela quer ver as fotos, ela sabe do valor das imagens. Nesse sentido, compartilhamos essa iconoclasta e *fetichista* atitude.

Agora, estando na Plaza Mayor, a *ambigüidade* está sendo levada ao mais radical dos nossos extremos. Até onde estamos chegando? Desejamos excitar a quem? A nós, mesmas?

Sentindo o mundo encima de nós continuamos nos movimentando. Eu caminho trabalhando em torno a Sayak, em princípio, eu estou longe, mas conforme bato me aproximo. Contorneio a Sayak como se fosse uma presa, e eu, uma depredadora. Nesse curso, nessa face, eu guardo silêncio, ela também, observo como ela desfruta, ri até com os olhos. A praça: a tão maldita e a tão abençoada praça parecesse como se desaparecesse.

Terminamos exaustas. Sayak está ainda mais cansada. Apóia-se no meu braço e saímos, formando um estranho casal. Pessoas fora da praça chegam perto de nós, e pronunciam elogios a Sayak. Eu sinto orgulho dela. Outros a alertam dizendo que se excedeu “nos hormônios”. Mulheres perguntam “qual é o seu sexo, Moça?”.

Sayak deseja que antes de almoçar eu faça fotos dela frente a uma Estética. A ironia do gesto me atrai. Vamos, no lugar que ela fala, e cumpro o seu desejo. Depois encontramos outra parede onde aparece indicado que se trata de um lugar “público para mulheres”, na Eskalera. Peço para que pose, e posa. Digo-lhe que adote uma postura mais vulgar, que se encoste e bote a planta do pé sobre a parede. Logo, lhe comento que a estou tratando como a uma prostituta, e que a imagem revela isso. A *ambigüidade* ressurge, desta vez, no nosso relacionamento.



O fato de tratar a Sayak como prostituta é porque não sentimos mais pudores. Esse pode ser um sinal positivo, na medida em que estamos *queerizando* o prazer. Que o desejo *queer* possa ser substituído pode ser enriquecedor para uma economia das práticas sexuais e políticas. Não temos cuidados ou higienismos conceituais. Sinto prazer nesse tipo de relacionamentos.

Nesse momento, eu estou extasiada com a imagem de Sayak, com a sua elegância no seu andar e o seu rosto barbado, seu corpo perfeito e sua pele do rosto peluda por causa da barba. O prazer de saber, de imaginar, que o primeiro ser dito humano que veio ao mundo haja sido engendrado pelo relacionamento sexual entre seres barbudos, entre lobos ou entre diversos tipos de animais cobertos de pêlo, sem gênero.

É assim como termina esta ação, este tipo de intoxicação. Este tipo de *intoxicação visual* poderia ser mais constante. Por outro lado, e, talvez, perderia o seu encanto. O olhar ficaria habituado, e o efeito desta prática visual não teria mais efeito. Porém, com suaves doses, poderia chegar a ser uma ação erótica eficaz.

Neste processo, há uma insistência na criação de um tempo e um espaço *ressignificando* a tecnologia, *incorporando* a câmara ou o objeto entre sujeitos / objetos que elaboram novos conhecimentos e sensibilidades como processo e resultado da sua interação. A *ambigüidade* que opera na arte erótica, desde uma perspectiva *queer*, desestabiliza o *regime epistemológico visual*, onde o mais importante é que a multiplicidade dos elementos em um campo de interação acaba com a estratégia da hierarquia das diferenças.

No próximo item, se faz uma análise pontual sobre as relações que se criam na ordem hierárquica das diferenças, a partir de outros modos de interação propostos também no campo da arte, precisamente, no contexto da pornografia ou da pós-pornografia. Trata-se de ações que nascem a partir de um pensamento *queer*.

Pornografia

Durante as práticas artísticas pornô da contemporaneidade, as ações efetuadas por artistas em espaços museográficos *ressignificam* práticas denominadas como violentas como uma forma de se defender contra todo um conjunto de forças ofensivas e agressivas que atuam no dia a dia, tentando encontrar uma excitação sexual e canalizando a través do desejo essa violência que gera violência (PORNOTERRORISMO, s/d).

As ações que estou estudando na pesquisa doutoral são processos coletivos e individuais apresentados em bares ou centros culturais. O *FeminismoPornoPunk* (2008), por exemplo, é uma ação desdobrada dentro de um projeto com o mesmo nome no centro

artístico Arteleku, na cidade de Donosti, no Estado espanhol. Com a participação de uma pequena *multidão* de 20 pessoas aproximadamente, a ação tem como objetivo principal abrir um espaço para sexualidades subalternas. O projeto é uma criação de Beatriz Preciado, filósofa *queer*. Beatriz Preciado é uma das mais importantes traficantes e tradutoras das teorias *queer* no Estado espanhol, e no contexto francês. É autora de *Pornotopía* (2010), *Testo Yonqui* (2008), e *Manifiesto contra-sexual* (2002).

No evento, o espaço é ambientado com uma banda sonora que lembra o estado de alerta em situações de risco como bombardeio ou guerra, além de música eletrônica para ambientar a proposta. A iluminação é tênue. As participantes entram em cena uma vez que o ato da início, e se distribuem em distintos pontos formando casais – ou, talvez, grupos –, se sentando, se deitando, ou permanecendo em pé. Uma vez que todas entram, começa a *interação*.

Nesta ação do *feminismopornopunk* as participantes desenvolvem papéis que dificilmente podemos reconhecer dentro da correspondência binária masculino-feminino, pois elas se amarram, se esfregam uma contra a outra, gemem, se excitam, se montam ou produzem o gesto de transar ainda vestidas. A interação gera indistinções identitárias propondo outros modelos antiestéticos recordando práticas sadomasoquistas. O mais importante é o contato corpo a corpo, agindo em *multidão*, na medida em que é possível perceber a um conjunto de corpos transgênero, cyborgs, *butch* ou gays lésbicas no que demanda ser categorizado como “multidão sexual”: um sujeito político que atua desde as margens como minoria sexual, dentro de uma estratégia política de visibilização (PRECIADO, 2003). É no espaço público onde a prática se desenvolve importando a visibilidade dos corpos e sua interação, propondo imagens vivas de desejo longe da normatividade do desempenho sexual que caracteriza a pornografia heterossexista.

Nesse processo de interação artística, os corpos reconhecem que essa outra proposta de tecnoconstrução se dá através de um reencontro e de reciprocidade, por mais transitório e *liminal* (TURNER, 1969) que possa chegar a parecer ou a ser (SAILLANT, 2000), pois esses corpos sempre estiveram aí. O problema é que nunca foram reconhecidos. A prática artística não é um ritual. É uma *performance* para *ressignificar* o desejo e prazer sexual, reativando a linguagem dos corpos como tecnologia (GEERTZ, 2003). Nesse trabalho de *ressignificação*, corpos determinados como abjetos entram em cena e se transformam precisamente no centro da cena, contribuindo para o deslocamento da enunciação pornográfica (PRECIADO, 2009) heteronormativa (WARNER, 1998), e pondo em questão o regime epistemológico visual.

Fetichismo

Estamos propondo o conceito de *fetichismo* como outra forma de estudar arte erótica. No *fetichismo*, espectadores e artistas interatuam através de imagens eróticas, em cujo processo não há uma distinção entre experiência sensorial e abstração (ROJO BETANCUR, 2009). O olhar trai a linguagem como ordem racional.

Para poder entender a forma em que pode ser usado o *fetichismo* como instrumento operativo, na arte, é importante estudar este *conceito – objeto – conceito* através de uma *arqueologia* (Medina 2010), ou bem, mediante uma *genealogia* (PRECIADO 2010). Neste artigo, pontuaremos algumas distinções próprias do fetichismo em diferentes contextos operacionais, como se fosse uma cartografia. Deve se considerar o fetiche como conceito transcultural que, em um primeiro momento, caracterizou ao pensamento colonial.

Segundo Pietz (1995), o fetiche designa um poder “que fixa a repetição de um evento sintetizador e ordenador do desejo de uma coisa” estabelecendo ações entre sujeitos. O que quer dizer que há um evento e um objeto, mas para que se produza o processo, tem que acontecer mais de uma vez. Eis a potência do fetiche. Aparece em um contexto de colonização precisamente para determinar operações ou transações em culturas vistas como carentes de instituições. Na época, no século XVI e XVII, se partiu do suposto imaginado de que existia uma fixação sensual de africanos – da Guiné equatorial – por determinados objetos (MEDINA, 2010).

Charles de Brosses, em 1760, se referiu ao fetiche como sem lógica. O inquietante é que este processo operatório rumo a uma economia sem contrato, em uma dimensão tanto comercial quanto estética e sexual, é fundado na violência (2010). Retomaremos esta idéia mais adiante.

No século XIX, o deslocamento do fetiche para uma crítica materialista levou a Marx a descrever aos *sistemas sociais organizados* da modernidade capitalista como uma dinâmica entre “seres sensuais”, invertendo a representação do selvagem no sujeito moderno, *espelhando a noção de fetichismo* (2010) nos seus próprios criadores. Pietz (1995) vê em Marx o primeiro executor de etnografias invertidas (MEDINA, 2010).

Na psicologia, Alfred Binet retoma o fetichismo como jogo sinestésico, como cruzamento e confusão de sensações como olhar, cheirar, escutar, tocar e imaginar, de tal forma que o objeto produz prazer sexual. Há um deslocamento dos órgãos ditos sexuais, onde o processo se dá fora do corpo e se instala no objeto: em um objeto não vivo. Nesse contexto, Preciado (2010) questiona esse deslocamento, essa substituição dos genitais pelo objeto.

Em 1927, Freud elabora a noção de fetichismo como prática discursiva, como dispositivo de vigilância sobre a masculinidade. Genealogicamente, o fetichismo aparece como algo periférico dentro de uma ordem subsidiária, como um rastro, porém, abrindo uma estruturalidade nas teorias da sexualidade (2010).

A maldade, em Freud, continuando com Preciado (2010), está em apresentar o fetichismo como substituto de um falo que, assombrosamente, pertence à mulher. Freud apresenta um corpo transexual. O fetiche aparece, em resumo, como um facilitador da vida sexual, como um esconderijo social do desejo, uma máscara para o desejo sexual. Esta trajetória do fetichismo, centrada, monoteísta, é também uma relação social dentro de um processo histórico que inclui o tráfico de mercancias, de corpos, de mulheres (2010), que mostra um conflito entre diferentes modos culturais de taxar valores para a vida humana (PIETZ, 1995). Há uma carga biopolítica (FOUCAULT, 2009), um buraco negro que arrasta tudo e que se cega no pênis feminino (PRECIADO, 2010), e que seja normativo, tem a ver, na arte, com uma *ressignificação subversiva*.

A ficção, na psicanálise, de uma mulher fálica – mãe – que foi castrada pelo pai, desde o ponto de vista do filho – ou mais precisamente, dos psicanalistas –, remite a um fetiche que ocupa o horror que a criança tem do pênis materno. Essa é uma relação controvertida: o fato do que o pai tenha castrado à mãe, e que o filho se identifique com o pai. Essa identificação imaginária passa mais uma vez pela violência, quando Freud institui a ficção do caráter sexualmente castrado de mulher (PRECIADO, 2010).

Não por acaso, Pietz (1995) cita a Thomas Buxton (1839) como o primeiro em explicitar o lugar do fetiche como repositório de objetos de cultos, e de sacrifício humano. O que enfatiza a conexão de fetichismo com escravidão e sacrifício humano, sugerindo uma definitiva violação de valores para a vida humana, funcional no contexto colonial de conquista.

Contrariamente a como possa parecer, a produção de subjetividades, longe de ser emotiva ou afetiva, cria as condições de possibilidade do social, das relações sociais e dos seus objetos, dentro de uma ordem normativa e racional.

O trabalho de Rosana Paulino, artista brasileira, cuja preocupação gravita em torno à etnia e ao sexual, desenvolve uma morfologia do corpo que problematiza o feminino. Nos seus desenhos de 1997 que fazem parte do Catálogo Heranças Contemporâneas II utiliza traços gestuais delicados, e cores transparentes, mas também fortemente acentuadas.

Em *Ama de leite*, Rosane Paulino mostra precisamente um seio cuja tinta transparente expõe alvéolos e ductos lácteos. Os mamilos também aparecem a partir dos quais brotam

linhas que terminam em forma de pingos. Os pingos são pintados em duas cores: branca, que evoca o leite, e vermelha, o sangue, *que tanto é a vida como a morte* (VIANA, 2008).

Desde uma abordagem dos Estudos Pós-Coloniais e das Teorias *Queer* (BOURCIER, 2005), o trabalho de Rosana Paulino apresenta o corpo de mulher com uma genitália protuberante, lembrando o tratamento sexualmente fetichista construído em torno à denominada *Vênus de Hottentot*, que me evoca o corpo de Saartjie Baartman (1789 – 1815) da cultura Khöikhöi, da Sudáfrica. Estou me referindo à época escravista, mulheres da África eram capturadas e os seus seios funcionavam como bolsas para transportar o tabaco. Os seios como sacos favoreceram o intercâmbio colonial tendo o tabaco como uma das mais cotizadas mercancias (PRECIADO, 2010).

A visualidade corporal de Saartjie exaltava o imaginário sexual da época. Foi exposta como fera de circo, na Holanda, na Inglaterra e na França, e explorada como objeto sexual, amplamente prostituída. Étienne Geoffroy Sain-Hilaire patologizou o corpo de Saartjie baixo os termos científicos da época, como: hipertrofia de cadeiras e nádegas, e órgãos genitais protuberantes.

Quando Saartjie morre, em 1815, a *Vênus de Hottentot* vai se transformar em espetáculo público no Musée de l'Homme, em Paris, logo após de que Cuvier disseque o corpo e o desmembre. A morte é um evento indiscutível, seus órgãos foram enviados como objetos de pesquisa a distintos enclaves científicos europeus.

O trabalho fetichista de Maria Sarkis, artista também proveniente de um país pós-colonial, dialoga com o de Rosana Paulino. Em uma das suas imagens produzidas no século XXI, apresenta um corpo nu pintado ao óleo. A cor vermelha e verde aparece contrastada com o branco de determinadas zonas corporais e o fundo preto. O fundo obscuro situa a figura em qualquer contexto histórico indeterminado em termos de tempo e espaço, possibilitando transportar a sujeito a qualquer situação cultural, mas também nos obrigado a re-atualiza-o no presente, dada a linguagem contemporânea da artista. O que tem de relevante a figura erótica de Sarkis, é que os seios aparecem com uma cruz preta pintada no lugar do mamilo. A cruz preta pode ser associada a uma atitude bélica que, nos seios, pode chegar a visualizar um estado de alerta, ao mesmo tempo provocativo devido à sensualidade da figura nua vestindo botas de soldado. Um fetichismo *queer*, ambíguo e pornô.

Estas artistas *ressignificam* o fetichismo da violência ou a violência do fetichismo mercantil, sexual e político, trabalhando imagens artísticas que oscilam entre o irracional e o selvagem apostando por formas criativas e propositivas de prazer, distante de uma concepção de uma linguagem lógica e racional. A incorporação da linguagem como tecnologia,

dissolvendo os limites imaginários entre natureza e cultura, se faz evidente, se ressignificando em uma única imagem e objeto selvagem e violenta.

Conclusões

O uso de conceito como *pornografia* produz um questionamento em torno ao que considero como *regime epistemológico visual*, quando artistas e participantes se apropriam da linguagem visual *ressignificando* os códigos de identificação dentro de uma política da *desidentificação* (PRECIADO, 2003). Como perspectiva de estudo, acredito que este tipo de “fenômenos” de interação pode ser estudado através de uma sócio-antropologia da inovação. Desta forma, pode se chegar a compreender as tensões que se apresentam como conflituosas entre as autoras que participam nas práticas artísticas estudadas, ao mesmo tempo em que podem ser consideradas como criativas pela invenção (SCARDIGLI, 2004) que produzem na interação entre os corpos, nos ajudando a visibilizar outro tipo de relacionamento desestabilizando a hierarquia das diferenças constantes na dicotomia do masculino-feminino.

O processo do fetichismo mediante a interação entre artistas, espectadores e imagens, coloca em suspensão os limites entre processos de subjetivação e objetivação, sujeito e objeto. O que vem a confirmar que é possível usar a linguagem como tecnologia, em uma constante re-invenção de nós mesmos.

Essas imagens eróticas se constituem como repositórios. O que quer dizer que impõem uma necessidade de serem vistas, e, portanto, de um espaço para serem guardadas, escondidas, custodiadas, prontas para serem trabalhadas pela/o espectador/a, se constituindo como patrimônio, como acervo de imaginários fetichistas. O próprio do erótico é que se manifesta no rasto, no fragmento, ou no detalhe exacerbado do corpo (ARCOS-PALMA, 2010). A exacerbação do detalhe não implica a totalidade do corpo. Mediante a apresentação da imagem como fetichismo, artistas buscam precisamente colocar em questão essa construção racional binária do corpo, totalizante. Ampliam detalhes, mas essa descrição do fragmento ambíguo proporciona metonimicamente outra imagem como corpo. Eis a sedução, esse prazer da incerteza, do incodificável, desse desconhecimento dificilmente filtrável ou esgotável na razão é o que provoca o desejo pelo fetichismo, ou o fetichismo pelo desejo.

As experiências produzidas e estudadas ao longo do artigo, e o estado atual da minha pesquisa, mostra que estamos assistindo à emergência de condições identitárias antropológicas em um contexto de experimentação. E onde se pretende traduzir a arte como uma forma de relação que coloque em tensão códigos determinados (ALVES, 2008). A discussão que se produz a partir de processos de *ressignificação* dentro das artes visuais,

mostra a importância do estudo da visualidade em um regime epistemológico e político. Espero, proximamente, no final da pesquisa doutoral, poder estabelecer conclusões que reamitem a outras formas de concepção de linguagem e sua relação com a configuração identitária contemporânea.

Referências

ALVES, Caleb Faria. “A agência de Gell na Antropologia da Arte”. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 14, n. 29, p. 315-338, jan/jun. 2008.

ARCOS-PALMA, Ricardo. “Corpus Eroticus En El Museo De Arte De La Universidad Nacional”. *Esfera pública*. Disponível em: < <http://esferapublica.org/nfblog/?p=8702> > Acesso em 15-07-2010

BOURCIER, Marie-Hélène. *Sexpolitiques. Queer Zones 2*. Paris: La fabrique, 2005.

BUXTON, Thomas Fowell. *The African Slave Trade and Its Remedy*. London: John Murray, 1839.

DESROCHE, Henri. “La Notion de Personne en Afrique Noire”. *Archives de Sciences Sociales des Religions*. Vol. 39 No. 39 p. 248, 1975. *Persée: Portail de revues scientifiques*. Disponível em: < http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/assr_0335-5985_1975_num_39_1_2781_t1_0248_0000_2?luceneQuery=%28%2B%28content%3Ajean+title%3Ajean%5E2.0+fullContent%3Ajean%5E100.0+fullTitle%3Ajean%5E140.0+summary%3Ajean+authors%3Ajean%5E5.0+illustrations%3Ajean%5E4.0+bibrefs%3Ajean%5E4.0+toctitles%3Ajean%5E4.0+toctitles1%3Ajean%5E3.0+toctitles2%3Ajean%5E2.0+toctitles3%3Ajean%29+%2B%28content%3Arouch+title%3Arouch%5E2.0+fullContent%3Arouch%5E100.0+fullTitle%3Arouch%5E140.0+summary%3Arouch+authors%3Arouch%5E5.0+illustrations%3Arouch%5E4.0+bibrefs%3Arouch%5E4.0+toctitles%3Arouch%5E4.0+toctitles1%3Arouch%5E3.0+toctitles2%3Arouch%5E2.0+toctitles3%3Arouch%29+%2B%28content%3Afilmage+title%3Afilmage%5E2.0+fullContent%3Afilmage%5E100.0+fullTitle%3Afilmage%5E140.0+summary%3Afilmage+authors%3Afilmage%5E5.0+illustrations%3Afilmage%5E4.0+bibrefs%3Afilmage%5E4.0+toctitles%3Afilmage%5E4.0+toctitles1%3Afilmage%5E3.0+toctitles2%3Afilmage%5E2.0+toctitles3%3Afilmage%29%29+AND+%28+%2Baccess_right%3A%28free%29+%29&words=jean&words=100&words=140&words=rouch&word s=filmage&words=free > Acessado em 12-05-2010 16:32

FLAHAULT, François. “L’artiste-créateur et Le culte des restes. Un regard anthropologique sur l’art contemporain”. *Communications*. Vol. 64. No. 64, pp, 15-53. *Persée: Portail de revues en sciences humaines*. 1997. Disponível em: < http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1997_num_64_1_1971?luceneQuery=%28%2B%28content%3Aanthropologie+title%3Aanthropologie%5E2.0+fullContent%3Aanthropologie%5E100.0+fullTitle%3Aanthropologie%5E140.0+summary%3Aanthropologie+authors%3Aanthropologie%5E5.0+illustrations%3Aanthropologie%5E4.0+bibrefs%3Aanthropologie%5E4.0+toctitles%3Aanthropologie%5E4.0+toctitles1%3Aanthropologie%5E3.0+toctitles2%3Aanthropologie%5E2.0+toctitles3%3Aanthropologie%29+%2B%28content%3Aadel%27art+title%3Aadel%27art%5E2.0+fullContent%3Aadel%27art%5E100.0+fullTitle%3Aadel%27art%5E140.0+summary%3Aadel%27art+auth >

ors%3Adel%27art%5E5.0+illustrations%3Adel%27art%5E4.0+bibrefs%3Adel%27art%5E4.0+toctitles%3Adel%27art%5E4.0+toctitles1%3Adel%27art%5E3.0+toctitles2%3Adel%27art%5E2.0+toctitles3%3Adel%27art%29%29+AND+%28+%2Baccess_right%3A%28free%29+%29&words=anthropologie&words=100&words=140&words=del&words=art&words=free
> Acesso em 13-10-2009.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

GEERTZ, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa (1973) 2003.

FeminismoPornoPunk. Ação apresentada em Arteleku, Donosti, Estado espanhol, 2008. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=8e0pZmz5cdA&feature=related>> Acessado em 08-07-2010 11:22

HALBERSTAM, Judith. *In a queer time and place : transgender bodies, subcultural lives*. New York and London: New York University Press. 2005.

_____. *Masculinidad femenina*. Barcelona / Madrid: Egales, 2008.

Jean Rouch on the future of the Visual Anthropology. Subido em 2006. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=PvyXCpzzJJs> Acesso em 24-08-2009.

Jean Rouch & Raymond Depardon. Subido em 2008. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=hSYT671bpqg&feature=related> Acesso em 25-08-2009.

JUHASZ, Alexandra. *No Woman Is an Object: Realizing the Feminist Collaborative Video* (2003) In: Camera Obscura 54, Volume 18, Number 3. Duke University Press. October 24 2008 07:30

PIETZ, William. “The spirit of civilization: Blood sacrifice and monetary debt”. *RES: Anthropology and Aesthetics*. No. 28. pp. 23-28. Cambridge: The President and Fellows of Harvard College acting through the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology. Disponível em: < <http://www.jstor.org/stable/20166927> > Acesso em 19-03-2010 08:47

Pornoterrorismo. Diana Pornoterrorista: Por el derecho a ponerme cachonda con lo que me da la gana. Disponível em: <>Acessado em 01-07-2010

PRECIADO, Beatriz. *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Opera Prima, 2002.

_____. *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpe, 2008.

_____. “Multitudes queer. Notas para una política de los “anormales”. *Revista Multitudes*. No. 12. 2003. Paris. Disponível em: http://multitudes.samizdat.net/rubrique.php3?id_rubrique=141 Acessado em: 28-12-2008

_____. “FeminismoPornoPunk” (2009). *Actividades de Mujeres*. Cali. Disponível em <<http://actividadesdemujeres.blogspot.com/2009/11/feminismopornopunk.html>> Acessado em 04-07-2010 17:42

_____. *Vida y Revolución*. Curso presencial no Centro Cultural L'Escorxador. Elx. Alacante. Estado Español. Janeiro 25 – 29. 2010.

_____. *Pornotopía*. Barcelona: Anagrama, 2010.

RIAL, Carmen. *Antropología Visual*. Curso ministrado em 2007-1, dentro do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/UFSC, Florianópolis/SC.

ROJO BETANCUR, Fernando Antonio. “Resignificaciones del pensamiento mágico ancestral y del arte rupestre mesoamericano. La obra de arte como fetiche contemporâneo” (2009). *Rupestreweb*. Disponível em <<http://www.rupestreweb.info/artefetiche.html>> Acesso em 15-07-2010 23:30

ROMERO BACHILLER, Carmen. *Diáspora Queer*. Conferência/Encontro promovido pelo grupo Teorias y Micropolíticas de Género. El Patio, Madrid, España. 23 de Marzo, 2010

RUBIN, Gayle. Disponível em: <http://webs.uvigo.es/xenero/profesorado/beatriz_suarez/rubin.pdf> Acessado em 29-06-2010 3:34

SAILLANT, Francine. “Identité, invisibilité sociale, altérité. Expérience et théorie anthropologique au coeur des pratiques soignantes”. *Anthropologie et Sociétés*. Vol. 24. No. 1. Québec: Département d’anthropologie de l’Université Laval. 2000, pp. 155-171. Disponível em: <http://classiques.uqac.ca/contemporains/saillant_francine/identite_indivisibilite/identite_indivisibilite.pdf>. Acessado em 05-05-2010 23:01.

SCARDIGLI, Victor. “Entre automate et magie: notre identité culturelle”. *Socio-anthropologie*. No. 14. 2004. Disponível em: <<http://socio-anthropologie.revues.org/index387.html>> Acessado em 14-04-2010 7:00

TURNER, Victor. *The ritual process. Structure and anti-structure*. New York: Aldine, 1969.

VALENCIA, Sayak. *Estoy pensando...te estoy recorriendo* (2010). Disponível em <<http://sayak.blogspot.com>> Acessado em 30-05-2010 04:45

VIANA, Janaina Barros Silva. *Uma possível arte afro-brasileira: corporeidade e ancestralidade em quatro poéticas*. Universidade Estadual Paulista. “Julio de Mesquita Filho”. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes. São Paulo: 2008.

WARNER, Michel. BERLANT, Laurent. “Sex in Public”. *Critical Inquiry*. Vol. 24, No. 2. *Intimacy*, (Winter, 1998), pp. 547-566. The University of Chicago Press. Disponível em: < <http://www.jstor.org/stable/1344178> > Acessado em 06-07-2008 15:38