

COLEÇÃO azul 4

Fetichismos Visuais

Corpos Eróticos e Metrópole Comunicacional

MASSIMO CANEVACCI


Ateliê Editorial

Sumário

Premissa à Nova Edição	13
Introdução	17
1. Atratores	18
2. Metrópole em Corpo	20
3. Estupor Metodológico	22
1. <i>Bodyscape – Location</i> : Uma Etnografia Aplicada aos Fetichismos Visuais	27
1. <i>Assemblage</i>	27
2. <i>Bodyscape</i>	31
3. <i>Location</i>	33
4. <i>Dress-code</i>	38
5. Atratores	40
6. Intervalo para Esboçar	43
I. FETICHISMOS VISUAIS	
1. <i>Visus</i>	47

1. Man Ray: <i>Visus e Maska</i>	47
2. Jean Paul Gaultier: Sombras Duplicadas	51
3. O Fetichismo Autônomo.	54
4. O Fetichismo Imaculado	58
2. <i>Skinscape</i>	61
1. <i>Swatch-skin</i> : Duplo Ímpar	61
2. Adivinhas	65
3. <i>Trans-piercing</i>	75
4. <i>Cutting</i>	77
5. R Grávido.	86
6. <i>Bodyscape e Location</i> mais uma Vez.	88
3. Feitiço	91
1. O <i>Fetish</i> no Fetichismo	91
2. Código de Barras	98
3. Fivelas Dentadas.	103
4. <i>Fetichic</i>	108
5. S/M	113
4. <i>Eroscape</i>	117
1. História d'O	119
2. <i>Body-mod</i>	124
5. Bonecas	139
1. Zíper se Faz Garganta.	139
2. Fetiches Enodados.	142
3. Cabeça de Fetiche	145
4. Das Múmias às Bonecas	152
6. <i>Sandmann</i>	159
1. Etnografia-Coreografia	159
2. Brincadeira de Bonecas	162
3. Sedução Fetichista.	167

7. Interstícios	171
1. Zaha Hadid	171
2. Dissonância Livre	176
3. Gasômetros Liberados	180
4. <i>D-Tower</i>	181
5. <i>White Experience</i>	184
6. Marcas no Cimento	187
7. Interzona Industrial.	189

II. FETICHISMOS EMBONECADOS

1. <i>Puppe-Seele</i> : Frutos Ilusivos de Almas-Bonecas	201
1. Bonecas-Fetichismo.	201
2. <i>Schein-Früchte</i>	202
3. <i>Puppe-Seele</i>	204
4. <i>Ding-Seele</i>	206
2. Globos Angulares: Hans Bellmer	215
1. <i>Bodycorpse</i>	215
2. Além de Platão!.	218
3. Simon Yotsuya: Tóquio-em-Corpo.	225

III. FETICHISMOS DESLOCADOS PARA UMA CRÍTICA DA REIFICAÇÃO VISUAL

1. <i>Eróptica</i>	237
1. Fazer-se Olho	237
2. Hipóteses	240
3. Excurso.	242
4. Sobre o Método	254
5. <i>Porno-Fetish</i>	256
6. Eróptica	261

2. O Estupor da Facticidade: Por uma Crítica da Reificação Visual.	267
1. Epístola.	267
2. Teddie, 10 de Novembro de 1938.	272
3. Walter, 9 de Dezembro de 1938	278
4. Stauende	283
5. Facticidade	289
6. Antro	293
7. Portbou.	298
3. Metafetichismo: Notas Finais Fora do Conceito.	303
Bibliografia	311
<i>Sites</i>	321
Índice Remissivo	323

Introdução

Logo percebemos que não podíamos fazer dela nem uma coisa nem uma criatura humana... e ela se tornou um desconhecido para nós.

R. M. RILKE

A citação de um escritor visionário como Rainer Maria Rilke posta aqui em epígrafe – os seus olhares ferem distinções consideradas dadas (cf. o capítulo “*Puppe-Seele*. Frutos Ilusivos de Almas-Bonecas”) – introduz da melhor maneira o sentido desta pesquisa: existe um desconhecido a observar, invocar e parcialmente dissolver, onde a dicotomia entre coisa e criatura se faz indistinta, penetrada, alterada. Tais alterações entre humano e mercadoria (entre sujeito e objeto) são o reino decomposto dos novos fetichismos, que desafiam as interpretações precedentes e conduzem em direção a um *além* do domínio de uma *ratio* dualista e de uma lógica binária. Os fetichismos contemporâneos, em particular quando configurados pela cultura digital, estão sempre mais materiais/imateriais. Como as mercadorias visuais. Como a metrópole comunicacional.

A estas se adequam, através de uma penetração mimética, a escrita e a composição deste texto: para um *ultra-passá-las*.

I. ATRADORES

Este texto é o extenso resultado de um trabalho que entrelaçou por diversos anos pesquisa e ensino aplicados ao crescente surgimento de novos *fetichismos visuais*, aos quais não era mais possível aplicar os tradicionais esquemas teóricos e cuja importância – para uma crítica “política” aplicada à comunicação – era e é para mim tão clara quanto insuficiente. Uma etnografia aplicada aos tais “perversos” fetichismos visuais une o *desafio* com relação às metodologias aplicadas a contextos distintos dos tradicionais, a *experimentação* com respeito às transcrições e transvisões diversificadas, a tentativa de dissolver as estratificações de poder das políticas dominantes.

Esta etnografia disjuntiva reposiciona o termo outrora obsoleto de política na direção das fluidificações da cultura digital contemporânea. Uma *política comunicacional* que entra e sai dos corpos-fetiches visuais: e que, nas suas profundas diferenças, se amplia nas grandes áreas metropolitanas, entre os crescentes fundamentalismos monoteístas, no variado multiverso pós-colonial, entre as transformadas condições culturais nacionais.

Na perspectiva aqui apresentada, não é possível confrontar estas quatro articulações contemporâneas sem partir desta “perversa” espacialidade corpórea da comunicação fetichista consolidada nas suas variações políticas. Em outros termos, esta é a hipótese que orientou a pesquisa.

Os contextos metropolitanos, monoteístas, pós-coloniais, nacionais se irradiam, se confrontam, coabitam, se entrelaçam, competem a partir dos fluxos comunicacionais caracterizados por uma taxa crescente de fetichismo visual de matriz digital. Estes últimos disseminam e incorporam *minuciosos* atradores: fragmentos simbólicos que atravessam os modos perceptíveis de um

olhar que de modo nenhum é ingênuo ou manipulável, embora condicionado à decodificação. Desejoso de selecionar e distinguir. De ser selecionado e de ser distinguido.

A composição de escritas e imagens se transformou contextualmente com a pesquisa, com o ensino e a participação em congressos na Itália e no exterior que oscilava entre diversas disciplinas: antropologia, comunicação, artes visuais, cultura digital, arquitetura, design, moda. Tais composições foram elaboradas a princípio em diversos *power-points*: um instrumento simples e eficaz, seja nas apresentações para públicos diversos, seja para esclarecer para mim mesmo as conexões possíveis entre as apresentações imagéticas, as representações alfabéticas, as explicações orais, as improvisações didáticas, as pulsações sônicas.

Num certo sentido, este trabalho perpassa e culmina uma exigência pessoal – quase obsessiva – em relação à mutação visual dos fetichismos incorporados por movimentados *atratores*. Atratores irregulares e perversos. Tal exigência redefine um componente, por assim dizer, “político” que – explicitamente apartado por cada tradição ligada à pólis ou aos partidos – exprime uma ansiedade não só interpretativa quanto transformativa dos corpos *ambíguos* fetichisticamente envolvidos e de qualquer maneira induzidos por um olhar etnográfico perigosamente fetichista.

O texto aceita este risco e penetra em alguns níveis diversificados dos novos fetichismos que há tempo “transgridem” e que entram nos corpos da comunicação digital contemporânea, perfurando-os. Esses fetiches-visuais se estratificam transversalmente sobre a publicidade, arte, cinema, performance, design, moda, escrita e até mesmo a música. Por isso a aproximação metodológica polifônica, isto é, de pesquisa de estilos escriturais, composições imagéticas, lógicas irregulares que variam nos diversos capítulos e que se entrecruzam com a autonomia relativa das imagens. Deveria estar claro que, em consequência da mutação dos fetichismos visuais difundidos pela comunicação digital, mesmo o termo correlato “perversão” não pode ter aqueles sig-

nificados de outrora, como espero que seja esclarecido no curso da exposição.

Quero, agora, antecipar o conceito-chave de atrator que será aplicado empiricamente em seguida. Em primeiro lugar, ele aparece no decorrer do trabalho quando ainda não era um pressuposto, aspecto fundamental de uma pesquisa que não inclui *a priori* os resultados e tampouco os conceitos metodológicos já preestabelecidos; é reelaborado a partir do seu uso nas ciências assim ditas “exatas”; se manifesta, enfim, em códigos mínimos, em detalhes mais ou menos micrológicos que têm a capacidade de exercitar uma potente atração visiva, graças ao elevado conteúdo de fetichismo visual incorporado. É uma espécie de coeficiente atrativo do olhar, intrinsecamente volúvel e mutável e extremamente fetichista, que viaja entre os diversos sujeitos ou segmentos da população metropolitana em sentido amplo. O atrator anula temporariamente o movimento do olho exercendo um poder que une o olhar e a coisa e que determina os novos cursos dos fetichismos visuais difundidos na metrópole comunicacional e na cultura digital.

2. METRÓPOLE EM CORPO

Ela está nua. Tem um corpo delicado e arredondado. As costas voltadas para uma grande janela de vidro colocada em um dos últimos andares de um arranha-céu de Tóquio. A metrópole está toda em torno dela. Está dentro dela. É quase noite e Tóquio a observa glacial e luminosa, fria e atenta: uma espectadora de aço, cimento e vidro. E de luz. Uma metrópole que se move, que incorpora e se faz sentir, dispersa entre pupilas dilatadas e ocas. MetrÓpole fetiche de luz e fetichista de olhares.

Ela está em pé frente a uma grande janela de vidro somente para mostrar-se a uma outra “ela”, a uma Tóquio acesa e *voyeu-se*, enquanto “ele” está obscuramente afundado em uma poltrona. Como todo espectador, ele somente pode vê-la com os olhos

de fora, através dos olhos da metrópole: os movimentos da câmera estão associados ao olho do homem e do espectador mediado pelo olhar *de* Tóquio. O único olhar verdadeiro e próprio é aquele *de* Tóquio. É o olho de Tóquio erguido entre os arranha-céus que torna visível o seu corpo nu.

A metrópole luminosa é condição para cada olhar. O corpo nu é observado somente quando está inserido entre as janelas de um arranha-céu. É esse corpo-metrópole a ser excitado. Agora o corpo se inclina, como para oferecer-se por trás ao olhar-metrópole. No contracampo do interior, vê-se que é uma jovem mulher com um par de minúsculas calcinhas. Com um rosto perdido, terno, tímido, como submisso ou vencido. Enquanto ele – o homem na penumbra, grande e ameaçador com óculos escuros – lhe dá ordens secas. Deve lentamente retirar as peças íntimas, inclinando-se e se oferecendo, desta maneira, ao corpo-metrópole que está do lado de fora. Metrópole sexuada que, com o passar do tempo, se incendeia de luzes.

Passa o pôr do sol e chega a noite. E ela continua a se oferecer não diretamente a ele, mas mediada pelo olhar de Tóquio que agora se ilumina com o neon urbano e com o corpo suado. Um corpo que, apesar de e contra as intenções da mulher, começa a excitar-se em frente a esse espetáculo, sentindo-se percebida por olhos, aço e vidro. Metrópole sexuada por um corpo sexuada.

Tokyo Decadence é um filme sobre o fetichismo de um olhar-metrópole, de Ryu Murakami com músicas de Sakamoto. Um fetichismo expandido, determinado em grande parte pelos fluxos da metrópole, entrelaçados e hibridizados pelos suores dos corpos, pelos líquidos corporais. Por este ângulo, além do valor do filme (que retorna ao gênero da prostituta involuntária perdida para o amor e para a vida), o que aparece nesta sequência inicial é uma cultura visual que absorveu e pôs em cena o nexo crescente entre corpo e metrópole; *bodyscape* e *location*, cuja *atração* recíproca é o tema da pesquisa empírica aqui abordado. Ambos somatizam pústulas de um

desejo não expresso que deforma a fisionomia da carne e do cimento.

Deveria estar claro que estas pústulas são atratores de um desejo irregular ou de perversões agora legítimas. Uma posição adquirida pela antropologia é a de que não há nada de natural no corpo. O corpo não é natural porque, em cada cultura e em cada indivíduo, o corpo é constantemente preenchido por sinais e símbolos. Não somente não há nada de natural no corpo, mas também a pele não é o seu limite: e quando a pele *transpõe* seus limites, ela se liga aos tecidos “orgânicos” da metrópole. Neste sentido, o corpo não é apenas corporal. O corpo expandido em edifícios, coisas-objetos-mercadorias, imagens, é aquilo que se entende aqui por fetichismo visual.

3. ESTUPOR¹ METODOLÓGICO

A parte mais estritamente teórica da pesquisa inicia com um debate epistolar tão apaixonado quanto tenso entre duas pessoas que anteciparam estas dimensões centrais para mim, Theodor W. Adorno e Walter Benjamin, em cujos *contornos abstratos e corpos palpitanes*, primeiro aquele e depois este definiram a *facticidade*. Um tal conceito – abstrato e palpitante – de facticidade unifica aquele universo (“feito”) de coisas-objetos-mercadorias e de corpos-edifícios-metrópoles que, em plena modernidade, se diferenciava nitidamente, enquanto na percepção reflexiva dos dois amigos já começava a se fragmentar, se atrair e se reunir em constelações de movimento aparentemente lento, um *movimento zero*, cujos atratores estelares configuravam o desenho dos fetichismos visuais. Eles começam a exprimir uma ruptura com re-

1. Temos um problema para traduzir este termo e os seus derivados: *estupor*, *stupita* etc. O termo aparece numa carta de Adorno a Benjamin, escrita em 10.11.1938, em que Adorno, criticando a *Obra das Passagens* (N. da T.), se refere à “espantosa [*staunende*] exposição da mera facticidade”.

lação aos fetichismos clássicos enquanto são incorporados não só dentro das mercadorias tradicionais quanto ao longo das facticidades comunicacionais (para os dois amigos, música e cinema) que se transformam em coisas e corpos, objetos e edifícios, dissonâncias e reproduzibilidade: ou, para usar uma relação mais adequada em substituição de sociedade e fábrica, *comunicação e metrópole*.

O livro, de fato, evoca uma frase que Adorno usa para criticar o método de Benjamin e que este último reivindica como “o” método através do qual penetra nos processos de reificação para dissolvê-los. Neste texto, a dissolução (o lado, por assim dizer, “político”) deveria emergir não tanto de uma “teoria”, quanto da própria força expositiva que “se faz” estupor: um tipo de *estupor metodológico* que deseja penetrar – implicado e envolvido – no interior das torções fetichistas das diversas facticidades visuais, segundo as suas mesmas ordens lógicas, radicalizando-as e dissolvendo-as. A narração estupefata favorece perigosas *lógicas ilegais* que corroem e dissolvem os novos fetichismos. Perfurar as facticidades visuais com o estupor para sair dos fetichismos. Perfurar a atração – *sentindo-a*.

A reflexão sobre as críticas epistolares dos dois amigos é posta no final para possibilitar a cada um se posicionar em um módulo-espiral no curso mesmo da leitura, sem apresentar prontamente o que poderia parecer um enquadramento teórico, mas que não quer sê-lo, ainda que tenha exercido um papel decisivo ao iniciar a pesquisa. Adiar o capítulo sobre a facticidade não é um estratagema para não sobrecarregar o início do texto, mas uma opção que procura explicitar a pluralidade dos pontos de vistas entre os dois autores, os meus e de cada leitor como fonte de uma espontaneidade construtiva além de toda síntese possível.

Uma propaganda da Swatch aparentemente banal de alguns anos atrás me fez passar de uma atenção casual, para a sua forte capacidade comunicacional, a uma pesquisa seletiva que pudessem sustentar a hipótese de uma tendência mais ampla. Comecei assim a selecionar imagens-fetice das mais diversas revistas, que

conseguiam dar sentido a esse fetichismo disjuntivo que confundia os velhos dualismos – o orgânico e o inorgânico, as coisas e o humano, o material e o imaterial, a natureza e a cultura, o masculino e o feminino, os corpos e a urbanística – para sintetizá-los na direção de alguma coisa perversa e normal. Em consequência, ambos conceitos se tornavam cada vez mais inadequados para explicar uma contemporaneidade visual de alto conteúdo fetichista perversamente normal; e as mesmas diferenças de “estilo” ou de “nível” entre publicidade, arte, arquitetura, *packaging* se diluíam ainda mais através desta lente seletiva.

Em suma, a perversão fetichista – digitalmente inflamada – tornava-se cada vez mais normal e vivida no curso mesmo da experiência da visão, cujo consumo consciente era determinado através do olhar.

O curioso é que, com o passar do tempo, recortar e guardar imagens deste tipo se tornou sempre mais numericamente incontrolável. Um crescente abraço fetichista está inundando a comunicação visual com uma elevada perversão normalizada. Em conclusão, é como se mapa e território coincidissem. Como se o fetichismo e o visual fossem as duas lâminas de uma tesoura que vão se unir no ato final do corte. Corpo e coisa são as lâminas da tesoura comunicacional que – fechando-se em uma só: acoplado-se e proliferando – manifestam o acesso cortante e sexuado da facticidade fetichista.

A coleção das imagens se baseia sobre uma hipótese de pesquisa que individualiza na proliferação de *corpos-coisa*, de *mercadorias-visuais*, de *facticidades-estupefatas* uma zona decisiva das relações de poder nas condições dadas aqui e agora pela comunicação digital, que tende a substituir o conceito clássico de sociedade. O estupor através do qual observar tais imagens é uma metodologia que transita das diversas facticidades aos olhos-janelas do pesquisador e, através dele, dos vários públicos diferenciados. Observar é claramente um observar-se também. A metodologia se faz reflexiva além de estupefata. Aqui se apresen-

ta aquilo que se pode definir ainda [como] “político” enquanto gere o poder invasivo dos novos fetichismos visuais.

A metodologia que une, segundo modalidades imanentes, hipótese e narração é o objeto mesmo: o fetichismo que, como será sempre mais claro, se metamorfoseia constantemente em sujeito. Ou, melhor, o objeto já é sempre, em alguma medida, sujeito. O método transgredir assim as clássicas distinções dualistas e transita no pluralismo metodológico. A tesoura, depois de fechar-se sobre a indistinção dos corpos-mercadorias, é reaberta, desparafusada e esvaziada em direção às desordenadas rotações das próprias lâminas.

Para retomar a perspectiva apresentada no início, esta pesquisa se abre na direção de alguns aspectos da comunicação atual que assume o fetichismo visual irradiado pela facticidade estupefata como uma trama que conecta e combate contextos metropolitanos híbridos, ressurgidos monoteísmos puristas, reivindicações pós-coloniais diaspóricas, autonomias nacionais mutantes.

O projeto – assim como será exposto – procurará ter uma composição narrativa fiel a tais premissas. Na parte intitulada “Fetichismos Visuais”, há uma exposição teórica e mesmo metodológica sobre a relação entre *bodyscape* e *location* por meio do esclarecimento de *atratores* expressos pelas imagens de matrizes diversas (publicidade, arte, arquitetura, moda, *design*, *web* etc.). O capítulo é uma aplicação etnográfica dos conceitos anteriormente explicados em âmbitos micrológicos bem delimitados e igualmente atravessados. Neste sentido, o índice é um verdadeiro mapa que serve para desorientar o leitor ao invés de indicar a direção e o lugar onde este se encontra: em todo caso, esta parte etnográfica sobre os fetichismos visuais atravessa cinco âmbitos empíricos que caracterizam distintos *bodyscapes*; depois, um foco sobre *Sandmann* – Homem de areia – como foi encenado (a obra de Hoffmann está relacionada a Freud e aos dias atuais assim como foi transposta em um teatro de São Paulo em uma combinação de coreografia e etnografia). Enfim, os interstícios viajam sobre algumas *locations* metropolitanas significativas.

Segue a segunda parte – inteiramente centrada sobre uma antropologia da boneca – que inicia com um texto extraordinário de Rilke sobre as almas-bonecas como fetiches (*Puppe-Seele*); entra nos corpos polimórficos das obras de Hans Bellmer; e termina com as bonecas de um artista japonês contemporâneo, Simon Yotsuya, uma das quais foi utilizada para o *Sandmann*.

Sucessivamente outro capítulo desenvolve uma reflexão sobre a *eróptica* a partir de um excuro sobre as várias leituras do fetichismo, da sua origem colonial para fechar-se sobre o posicionamento de um olho mutante como *training* para uma metodologia sexuada da observação: do fazer-se olho.

“O Estupor da Facticidade” é o desfecho onde se aborda a apaixonada discussão epistolar entre os dois amigos, Adorno e Benjamin, que começaram a discutir sobre o fetichismo na música e o liberacionismo na técnica partindo propriamente da facticidade estupefata, conceito elaborado criticamente por Adorno e reivindicado em modalidade divergente por Benjamin. Uma pedra miliar sobre o destino das reificações que – diante da imensa tragédia que estava se desenvolvendo sob seus próprios olhos – agora ainda não está resolvido e que vem discutido na sua origem de modo, na minha opinião, insuperável, do qual não é possível não partir para passar aos dias de hoje. E por isso a “ele” é dedicado o título. Não o livro, que é dedicado ao estupor de ter encontrado Sheila. Na conclusão, há uma breve nota sobre o *metafetichismo* que procura incitar tal conceito a sair fora de si mesmo e que estupefez a mim mesmo em primeiro lugar.

Diversos critérios vêm aplicados aos fetiches incorporados pelo *bodyscape* e pela *location* e mesmo pela sua matriz complexa e sempre passageira, metodologias que, espero, sejam cada vez mais claras ao leitor: entre estas, uma *metodologia do estupor*, obviamente o *fetichismo metodológico*, em seguida, na forma de um leque: a *eróptica*, uma *performance*, módulos literários, composições figurais, montagens imagéticas. Em suma, o método é a montagem...