



XII CONAGES
XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

CARTOGRAFANDO EXPERIÊNCIAS EM ZONAS DE PENUMBRA NO DARK-ROOM

Mário Fellipe Fernandes Vieira Vasconcelos – *Universidade Federal do Ceará* /
fernandesvv10@gmail.com

Lucas Oliveira de Lacerda Vasconcelos – *Universidade Federal do Ceará* /
lucasdilacerda3@gmail.com

Antonio Cristian Saraiva Paiva – *Universidade Federal do Ceará* / cristianspaiva@gmail.com

RESUMO: O trabalho constitui-se em uma cartografia de experiências produzidas a partir das interações entre os agentes e com o pesquisador em campo, com o intuito de sinalizar uma multiplicidade de cenas antropológicas que operam em zonas de penumbra em um dark-room localizado no espaço de um cine erótico no centro da cidade de Fortaleza. Nosso exercício na tessitura desse texto é o de apontar pistas para algumas cartografias de experiências de regimes sensíveis visuais, sonoros, olfativos, táteis que se performatizam nas interações entre corpos e espaços. Assim, a pesquisa utiliza como dispositivo analítico a observação das cenas que emergem a partir da experiência enquanto estratégia de inserção no campo. A composição desses percursos, performatizados em cenas antropológicas, sinalizaria uma brecha entre lugares e classificações que se deslizam frente aos modos como a escuridão opera, em que corpos acionam outros regimes de insinuação e de auto-apresentação, desestabilizando nossos mapas representativos. Por isso, optamos em apresentar cenas de um dark-room, não necessariamente visuais ou figurativas, que se traduzem a partir da captação de registros imagéticos e sonoros e da própria observação (pois observar supõe participar) dos movimentos do espaço e dos agentes, resultando em um olhar sobre o lugar e as práticas que ele suscita, trazendo à cena a possibilidade de pensá-lo como trânsito, como território de encruzilhada.

Palavras-chave: Cartografia, experiência, dark-room.

INTRODUÇÃO

Pôr em discussão as implicações do encontro face a face com o outro vêm se constituindo em um empreendimento realizado por muitos estudiosos do campo das ciências humanas e sociais, notadamente por Antropólogos e Sociólogos que vêm investindo suas preocupações no **processo interacional** como um artifício que, quando

analisado, cumpre o papel de significar, explicar e interpretar a cultura na qual estamos imersos (GEERTZ, 1989). Tenho a impressão de que, quando analisada na tentativa de compreender aspectos da cultura, entendendo a cultura como uma espécie de ente que, embora dinâmico, nós apenas o movimentamos a partir do mecanismo de internalização, reprodução e criação, perde-se



de vista toda a potência que o rito de interação face a face pode vir a suscitar em nossas texturas sensíveis. Nessa perda também me parece que nossa capacidade de agência fica em parte comprometida, na medida em que, pois embora esse processo abra brecha para a criação ele se dá sempre a partir de repertórios limitados que aparecem para nós como possibilidades emancipatórias, mas que na verdade parecem se configurar em identidades prêt-à-porter, “desligadas do corpo sensível, **anestesiada a seus estranhamentos**, sem qualquer liberdade de criação de sentido, totalmente destituída de singularidade” (ROLNIK, 1998, p.14).

Parece-me necessário compreender, inicialmente, que esses **encontros** têm no corpo dos agentes que estabelecem as interações não só a principal mediação, mas também o lugar em que novas sensações serão produzidas. Tomarei como fio analítico o **Ritual Antropofágico**, que se inicia no encontro do homem branco com os povos que aqui habitavam, utilizando essa forma de ritualização para pensar as dinâmicas acionadas nos encontros estabelecidos com outros agentes em espacialidades e temporalidades diferentes, por exemplo, um *dark-room* de um “cinemão” no centro da cidade de Fortaleza, espaço-tempo em que emerge as minhas inquietações de pesquisa.

De antemão, quero esclarecer que esse ritual será descrito como contracena a partir das implicações que ele traz para problematizarmos e “desorganizarmos” uma questão aparentemente óbvia para o senso comum que é a do encontro. Pararmos para pensar de como a movimentação de categorias como essa abre um leque de discussões dentro de um espaço que se faz *dark-room* de um cinema erótico para encontros entre homens possibilita com que **esgarcemos classificações** como espaço(s), cena(s), ator(es), corpo(s), gênero(s), sexualidade(s), performance(s), cinema, erótico, pornô, gay, afeminado, discreto, privilegiando um processo de criação que, por se dá na lógica da imanência, sente “pudor” diante das significações, das explicações, das interpretações, das representações, despudorando-se de perspectivas multisituadas que privilegiam vozes das mais fronteiriças possíveis e inumanas dentro da lógica do ritual.

Meu exercício na tessitura desse texto é o de apontar pistas para algumas **cartografias das experiências** que ali são desenhadas, entendidas aqui como feixes que são constituídos a partir das **relações de poder** que estão em jogo em um determinado campo, apostando na operacionalização de duas principais ferramentas analíticas, a saber, a primeira que designa de *O Corpo que Sabe*,



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

discutida por Rolnik quando da sua análise do ritual antropofágico e a segunda que foi proposta por Goffman e está relacionada à construção da fachada e que servirão de proposições experimentais para pensarmos o processo interacional no *dark-room*.

Seguindo a ordem proposta, mas sem querer construir um modo de pensamento linear acerca da movimentação dessas ferramentas analíticas transpostas para sinalizar pistas de algumas cenas que se montam e se desmontam na composição do ritual, utilizando o corpo como método a partir das intoxicações e contaminações que a abertura para o outro possibilita e que diverge de uma aposta analítica centrada em um **princípio molar identitário**, empreendendo vez por outra, digressões que inocularão o próprio processo da escrita como um modo de mostrar que palavras e autor estão sendo afetados pela potência desestabilizadora desse espaço, dessas alteridades, desses encontros.

Podemos, de imediato, apontar questões que nortearão nossas construções reflexivas que serão feitas a partir de uma transfusão para outra espacialidade-temporalidade, fazendo-se sensível às circunstancialidades suscitadas dessa outra configuração espaço-temporal. O que podemos efetivamente configurar em um encontro dessas culturas? Quando o encontro começava? Quando iniciava um processo de

absorção porosa do tido como estranho? Quais os efeitos que ele imprimia como marcas nas subjetividades do outro que fazia o outro não ser mais o mesmo? Pois bem, munidos dessas provocações iniciais, podemos fazer uma rápida descrição do ritual antropofágico.

O ritual antropofágico é descrito por Rolnik como o momento de contato- contágio dos povos que aqui habitavam com o homem branco português. Os índios tupi que realizavam esse ritual empreendiam todo um processo de ritualização do corpo e no corpo. Depois de arremessado o ibirapema e declarada a morte do inimigo, seu corpo era cortado em pedaços, depois devorado e em seguida servido de alimento para a tribo. Mais há um sentido do processo que precisa ser explicitado. Primeiro, não era qualquer corpo que estava apto a passar nessa “seleção”. Apenas o dos bravos guerreiros. Segundo, o integrante da tribo que matava seu algoz não tinha o direito de comer um pedaço da carne do inimigo. Para a efetivação do ritual era preciso que enquanto os membros da tribo comessem as partes do corpo do guerreiro morto, processo que, traduzido, mantinha o aspecto de continuidade da tribo, aquele que lançou o ibirapema declarando a morte física do outro se isolasse em uma espécie de retiro onde ele iria abrir espaço para a elaboração de um devir que seria resultado dos efeitos que



esse outro havia provocado em sua textura sensível. Esse processo se dava tanto a partir da impressão de figuras no corpo que expressassem os efeitos que esse **instante-entre** poderia provocar nessa subjetividade-arquivo, composta de temporalidades distintas, onde o que julgamos saber o que somos coexiste com aquilo que estamos nos tornando e que ainda não sabemos o que é (FOUCAULT, 1987), bem como na própria mudança do nome, pois é desse afastamento em que reside o processo de absorção do outro.

Nesse sentido, o quarto escuro do cinema operacionaliza, portanto, o que Goffman identifica como a construção da fachada. A **construção da fachada** se dá a partir da elaboração não só de um rosto, mas que se prolonga desenhando uma performance criada para funcionar como dispositivo de incorporação e de ação. A construção da fachada no *dark-room* parece não ser regida por um princípio identitário, não porque os corpos ali assumem outra rostidade, mas porque naquele espaço-tempo se opera a conjugação de dois princípios em constante tensão (acho válido lembrar que o modo de operar do princípio identitário não desaparece ali de todo). Se nos outros espaço-tempo do cinema supõe-se prevalecer uma lógica da identidade em detrimento de uma lógica das sensações, no *dark-room*, embora essa tensão

permaneça, os gatilhos disparam e viabilizam lógicas de sensações que pululam ao princípio identitário, responsável por **operar** no âmbito das classificações e que por ser regido por essa lógica deixa de abarcar muito da experiência social que se encontra sufocada no entre das grades que selecionam, definem e hierarquizam.

Na quase completa ausência da visão e com outros sentidos operando para singularizar as experiências que são interpeladas por um processo de internalização dos efeitos provocados pelo espaço (pelo inumano) do perímetro e pela presença viva e pulsante do(s) outro(s) como é possível pensar a fachada nessas circunstâncias? Como as penumbras, os vultos, o tato, o cheiro produz agência nessa espacialidade? É preciso pensar como um espaço como esse embaralha nossos mapas de representações, demonstrando que ter o despudor de definir, interpretar ou classificar as experiências que ali são mobilizadas constitui em assumir um risco de ser capturado pelo dispositivo identitário e transformar a potência que pode vir a ser o encontro em um desperdício das experiências que ali são engendradas.

É notório que os usos que a perspectiva que estamos assumindo na pesquisa se configura em um modo de pensar as experiências do *dark-room* apostando na



possibilidade de criação de si e do outro que os encontros podem proporcionar.

METODOLOGIA

Antes de passarmos a analisar os modos como os sentidos são operados no *dark-room* a partir desses encontros com esses outros, que aqui são tomados como potências humanas e não humanas, a exemplo dessas últimas, a iluminação; as paredes que enquadram o lugar dentro de uma limitação espacial, bem como a própria agência das cores que revestem essas mesmas paredes, tornando o ambiente mais escuro e viabilizando as práticas que dinamizam o lugar; os modos habituais e inventivos que os sentidos operam e, que abrem espaços para criação de novas cartografias do desejo; acho válido analisar melhor a expressão que trago no texto- O corpo que sabe- e que me ajudará no mapeamento de cartografias que dinamizam as interações no *dark-room*.

Apropriando a potência dessa proposição para cartografarmos os campos de força que compõem os diagramas rituais do *dark-room*, rastreamos quais as linhas que são mobilizadas na montagem das cenas. Rastrear as linhas não configura em defini-las ou interpretá-las, mas colocar-se sensível aos seus movimentos e às suas dinâmicas. As linhas como campo de forças no *dark-room* podem tanto agir no esforço de criar outras

cartografias do desejo na espacialidade, bem como manterem-se repertoriadas dentro das possibilidades que as cartografias do desejo vigente dispõem. Quando mobilizadas a partir da segunda potência elas se tornam caducas e limitam-se aos mapas normativos que se sustentam a partir do paradigma da heteronormatividade, elencando ativos e passivos, dominadores e dominados, machos e afeminados, que, embora **inventem** estratégias que vislumbrem possibilidades emancipatórias desse regime, acabam sendo capturadas por uma potência capilar reguladora de sua lógica.

RESULTADOS

O cinema que me lanço localiza-se na Rua Major Facundo, no centro da cidade de Fortaleza. O espaço encontra-se em funcionamento desde agosto de 2011, iniciando suas atividades às 10am e finalizando às 06am do dia seguinte, diariamente. O espaço se constitui em uma casa com uma estrutura antiga, com compartimentos adaptados para abrigar os frequentadores e viabilizar as práticas que são engendradas. O lugar possui uma conformação labiríntica que, viabiliza trânsitos e uma movimentação constante por parte da clientela. Há também quatro cabines, que são pequenos espaços dispostos em um corredor que dá acesso a uma ampla sala



(*dark-room*) com portas e fechaduras que comportam com pouco conforto três pessoas. O espaço também é dotado de um *solarium*, em que é utilizado, na maioria das vezes, como bar ou como espaço estratégico para a paquera ou para a caça. Esse espaço externo é integrado a uma espécie de sala de “espera”, em que as pessoas utilizam para assistir tv, folhear uma revista, observar o trânsito de pessoas no cinema, ou por motivos plurais que não me cabem enquanto observador descrever, pois escapam às minhas capacidades analíticas. Ainda nesse andar, pois o espaço é dotado de dois andares, compartimentos que lembram quartos com TVs antigas exibindo filmes hétero ou homodirecionados. Nesse registro, quero movimentar meus aportes analíticos nos encontros que se dão em um compartimento escuro e mais amplo do cinema, que é, valendo-se de uma terminologia nativa, chamado de *dark-room*.

A dinâmica do ritual antropofágico que cheguei a fazer menção no início do texto e que pretendo fazer funcionar, o que é diferente de aplicar, naquilo que considero a ritualidade acionada pelo *dark-room* me deslocará de uma posição que visa à interpretação do lugar e de suas práticas para dar espaço às cartografias de sensações que singularizam experiências no território. No espaço do *dark-room* o processo interacional

não se dá face a face, mas corpo a corpo, em que, na ausência parcial de iluminação, a visão passa a exercitar outros modos de operar, conjugada ou não, a outros sentidos que passam a ser mobilizados, abrindo espaço para contágios e/ou contatos que se fazem na ordem do momento, ativando **sensibilidades circunstanciais**, provocadas pelo desentorpecimento do *corpo que sabe* e por uma consequente abertura aos efeitos do lugar e do(s) outro(s) que passam a vibrar nos corpos.

O diagrama do ritual convoca a mistura e uma espécie de rearranjo e potencialização dos sentidos, o que sinaliza nessas linhas de força diagramais do ritual uma associação daquele espaço como um lugar à parte dos outros espaços-tempo no cinema, dado o caráter “desorganizador” que ele suscita nos corpos que se mostram mais menos fóbicos aos efeitos desestabilizadores provocados pela presença do outro que, em interações corpo a corpo parecem confrontar o caráter obsoleto no qual estamos estruturando nossos mapas identitários. Essa sensificação do corpo abre espaço para o início de um processo de intoxicação que poderá culminar em um rito de passagem, que quando tornado *habitus* incorporado, passará a assumir a vida como constante processo de diferenciação.



CONCLUSÕES

Sendo assim, parece-me possível pensar que um *dark-room* de um cinemão pode funcionar como um espaço de agenciamento de outras cartografias do desejo que poderiam atuar como alternativas de alternativas dos regimes farmacopornográficos (PRECIADO, 2008) que vêm investindo seus propósitos na captura e no amortecimento de nossas potências disruptivas, confinando-nos dentro de identidades-prozac que nos aleijam e estacam nossa capacidade de diferir. Investir capilarmente naquilo que constitui nossa pérola negra- capacidade de diferir- põe-se como um desafio constante ao poder quando incide violentamente sobre a própria vida, que passa a existir somente dentro da episteme das classificações, expurgando a diferença e seu caráter ambivalente nos “quintais” da civilização, onde a convivência com outros seres ou objetos igualmente sub-úteis para o sistema não se farão sentir, haja vista as condições abjetas as quais foram confinados.

O desafio se coloca: como relatar-se a si mesmo no *dark-room*? Quais os agenciamentos que podem ser movimentados para dizer a experiência do *dark-room*? Como fazer dizer essa experiência utilizando um consciente maquínico e não apenas linguístico? Que obstáculos se impõem para fazer dizer o *dark-room*?

Parece-me que se advogarmos o eu como esse produto do contar e não de uma essência a ser perscrutada nos recônditos da subjetividade poremos em funcionamento um princípio heterogenético de fabricação de nossas existências. Localizando o narrar em um processo incessante e eterno parece-me que coraremos menos com a ideia de acontecimento, na medida em que essa se interligará a nossa própria vida, como propuseram os neoconcretistas no campo da arte.

A ideia de acontecimento se configurará naquilo que constituirá a própria possessividade da vida. A contingência e a ambivalência serão convidadas a sair de nossos “quintais” e a explorarem outros espaços da “casa”, pois, como Lygia Clark já apontava em uma de suas proposições a Casa é o Corpo e esse corpo-arquivo não revela uma ordem de sentidos, não podendo ser portanto marcado, na iminência de estagnar sua capacidade de diferir, tampouco dar adeus, pois me parece que é por meio desse corpo que a ideia de acontecimento ganha cheiro, sabor, textura e se interliga a vida que, quando vivida assim, passa a ser alimentada como a espera de Penélope por seu Ulisses que é tecido e destecido no movimento do vai-e-vem do novelo, assim como ela. A cada tessitura, Penélope inventa um devir para si, tornando o próprio ato de tecer como um



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

exercício de criação de novas cartografias existenciais. É no movimento de seu tecer que Penélope cria e recria um Ulisses ficcional que só existe no movimento contínuo da agulha. No tecer-se de si Penélope se faz acontecimento.

REFERÊNCIAS

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad. Lígia M. Pondé Vassalto. Petrópolis: Vozes, 1987.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. 18ª ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

PRADO FILHO, K. ; TETI, Marcela Montalvão. *A cartografia como método para as ciências humanas e sociais*. Barbarói (UNISC. Online) , v. 1, p. 45-59, 2013.

PRECIADO, Beatriz. *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa Calpe, 2008.

ROLNIK, Suely. *Subjetividade antropofágica*. 128-147. 1998

_____. *Cartografia Sentimental: Transformações Contemporâneas do Desejo*. Porto Alegre: Sulina, 2006.

