

Viso: Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 30, jan-jun/2022

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

Mostra-me como gozas e te direi quem és!:

**A pedagogia sexual
de Georges Bataille e Janaina Leite**

Patrick Pessoa

Universidade Federal Fluminense (UFF)
Niterói (RJ)

RESUMO

Mostra-me como gozas e te direi quem és!: A pedagogia sexual de Georges Bataille e Janaina Leite

“Qual é a sua relação com a pornografia?” Essa pergunta, endereçada diretamente ao público, é o fio condutor do espetáculo *História do olho: um conto de fadas pornô-noir*, escrito e dirigido por Janaina Leite com base no romance de Georges Bataille. Este ensaio realiza uma análise da *História do olho* de Janaina Leite à luz do romance de Bataille. Nele são reveladas possíveis articulações entre as assim chamadas “perversões sexuais” e a sexualidade infantil, entre a pornografia e o circo, entre a performance e a comédia.

Palavras-chave

performance; perversão; Janaina Leite; Georges Bataille

ABSTRACT

Show Me How You Come and I'll Tell You Who You Are!: The Sexual Pedagogy of Georges Bataille and Janaina Leite

“What is your relationship with pornography?” This question, addressed directly to the public, is the guiding thread of the show *Story of the eye: a porn-noir fairy tale*, written and directed by Janaina Leite based on the novel by Georges Bataille. This essay analyzes Janaina Leite's *Story of the eye* in the light of Bataille's novel. It reveals possible articulations between the so-called “sexual perversions” and childhood sexuality, between pornography and circus, performance and comedy.

Keywords

performance; perversion; Janaina Leite; Georges Bataille

PESSOA, Patrick. “Mostra-me como gozas e te direi quem és!: A pedagogia sexual de Georges Bataille e Janaina Leite”. Viso: Cadernos de estética aplicada, v. 16, n° 30 (jan-jun/2022), p. 7-28.

DOI: [10.22409/1981-4062/v30i/502](https://doi.org/10.22409/1981-4062/v30i/502)

Aprovado: 24.08.2022. Publicado: 28.08.2022.

© 2022 Patrick Pessoa. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 24.08.2022. Published: 28.08.2022.

© 2022 Patrick Pessoa. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Cada um de nós ultrapassa um tanto em sua vida sexual, ora aqui, ora ali, os estreitos limites traçados para o que é normal. As perversões não constituem nem bestialidades nem degenerações. São desenvolvimentos de germens que se acham todos na indiferenciada predisposição sexual da criança.

Sigmund Freud, *O caso Dora* (1901)¹

Qual é a sua relação com a pornografia?

(*Silêncio*)

Vou repetir: qual é a sua relação com a pornografia?

(*Silêncio*)

Será que você não ouviu minha pergunta? Pode responder sem medo, numa boa: qual é a sua relação com a pornografia?

(*Silêncio*)

Gente, vai ser mesmo necessário apontar o dedo? Francamente! É uma pergunta singela. Quem não deve não teme! (*risos*) E não adianta olhar pro lado, nem abaixar os olhos, e muito menos se fingir de invisível. Eu estou vendo muito bem todo mundo aqui. É pra você mesma (*aponta*), você mesmo (*aponta*), você mesmo (*aponta*) que estou perguntando: qual é a sua relação com a pornografia?

(*Silêncio sepulcral*)

O que você disse? Pode falar um pouquinho mais alto? (*Pausa para escuta*) Ah, você está dizendo que é difícil responder em abstrato? Concordo. É impossível mesmo responder em abstrato. Por isso não estou perguntando em abstrato, estou perguntando em concreto mesmo. Fala pra mim, no duro: quais foram as primeiras imagens que vieram à tua cabeça quando você ouviu minha pergunta? Respira, fecha os olhos e diz: qual é a sua relação com a pornografia?

*

Essa é a questão que pulsa em cada fragmento de *História do olho: um conto de fadas pornô-noir*, de Janaina Leite, que estreou na 8ª Mostra Internacional de Teatro de São Paulo (MITsp), que

ocorreu entre os dias 2 e 12 de junho de 2022.² Endereçada diretamente à plateia nos instantes iniciais do espetáculo com uma candura quase infantil, essa questão – “qual é a sua relação com a pornografia?” – é repetida implicitamente a cada vez que ume des 12 atuantes (André Medeiros Martins, Anita Saltiel, Armir’Ore Erormray, Carô Calsone, Cusko, Dadu Figlioulo, Georgia Vitrilis, Isabel Soares, Lucas Scudellari, Ultra Martini, Vinithekid e Tazio Veiga) em cena tenta respondê-la pra nós.

A simplicidade da pergunta e o caráter absolutamente direto e franco do seu endereçamento, tentativa de ludibriar a polícia íntima que habita cada ume de nós meio que rindo e fingindo que o superego não existe – exatamente como no texto de Bataille! – deixa de saída a plateia sem escapatória. Um riso nervoso toma a sala. Um pequeno sinal de angústia avisa que algo está prestes a acontecer. Olho para a própria diretora sentada em um canto da cena e me sobressalto: ao contrário do que acontecia em seus últimos trabalhos (*Conversas com meu pai*, *Stabat Mater*, *Camming 101 noites*), ela está sem máscara. E vestida de noir!

Antes que pudesse ficar claro o funcionamento do dispositivo cênico proposto por Janaina Leite, o modo como a questão inicial foi endereçada à plateia me deixou sobressaltado, como alguém todo-ouvidos diante de um perigo iminente: e se ume performer me obrigar, aqui e agora, a responder em público, sem preparação ou ensaio, qual é a minha relação com a pornografia? O que eu vou dizer? Será mesmo que eu sei qual é a minha relação com a pornografia? Se eu sei, é só vergonha de falar? De me expor? Por que de súbito estou me sentindo tão nu? Ou será que o problema é justamente que não sei, e que estou até com um certo receio de me investigar? E se a resposta a essa pergunta me tornar de algum modo estranho a mim mesmo? E se, na tentativa de respondê-la do modo mais franco possível, eu deparar com uma pessoa muito diferente da que eu julgava ser? E se levar a sério essa pergunta me conduzir até alguma descoberta que não sei se quero fazer?

*

O primeiro problema do pornô é que ele acerta em cheio o ponto cego da razão. Ele se endereça diretamente ao centro das fantasias sexuais sem passar pela palavra, sem reflexão. Primeiro a gente fica molhada ou tem uma ereção, depois pode se perguntar o porquê. Os reflexos de autocensura são desestabilizados. A imagem pornográfica não te deixa escolher: é isto que te excita, é isto que te faz reagir. Ela sabe onde apertar para que funcionemos. Essa é sua força maior, sua dimensão quase mística. E é lá que se ataçam e urram muitos dos manifestantes antipornô. Eles se recusam a falar diretamente de seu próprio desejo, se recusam a que lhes seja imposto descobrir coisas sobre si mesmos que preferiram calar ou ignorar.³

*

Um ensaio crítico sobre um espetáculo teatral, ou melhor, um ensaio crítico *a partir de* um espetáculo teatral é em primeiro lugar uma carta aberta endereçada às realizadoras da peça que, ao (re)ensaiar criticamente, tentamos continuar no teatro da nossa imaginação.

Seu principal combustível é o “*aftertaste*” que adere ao nosso paladar depois de uma experiência estética que efetivamente nos toca. Penso no sabor da menta, do jambu, do esperma. Não por acaso, em inglês “*taste*” diz tanto “gosto” quanto “toque”. O que move a crítica? Um gosto que, *a posteriori*, *nachträglich*, *after*, invoca a seguir tocando. Um toque que provoca a seguir gostando (ou gozando!). Se qualquer obra, e ainda mais decisivamente uma experiência no campo das artes da cena, inescapavelmente presenciais e táteis, só se completa ao encontrar seu público, uma crítica é sempre uma forma de agradecimento pelo modo como fomos tocados e uma troca (uma toca!) de presentes.

No âmbito dessa visão da crítica como carta, como agradecimento e troca de presentes, nem é preciso dizer que o crítico se expõe tanto quanto as artistas da peça que se propõe a seguir pensando. Há inegavelmente uma autoescritura

performativa⁴ nesse tipo de crítica. Esse é o risco da coisa. E o sabor. Ninguém falou que seria fácil.

*

Cara Janaina, acredita que, pensando na minha relação com a pornografia na estreia da tua *História do olho* no dia 10 de junho de 2022 (há mais de dois meses, portanto!), essa citação da Virginie Despentes que acabei de te mostrar dois asteriscos acima foi a primeira coisa que me veio à cabeça?

(Janaina me encara fixamente e seus pequenos olhos brilham).

Janaina, você está gargalhando com os olhos ou é impressão minha? Janaina, sério que você não está acreditando na minha resposta?! Francamente!

*

Outra que não acreditou numa resposta análoga que dei assim, de chofre, foi a Renata Carvalho. Ao apresentar o seu já histórico *Manifesto transpofágico*⁵ no Faroffa que aconteceu paralelamente à MIT na qual tua *História do olho* estreou, ela me confrontou com uma pergunta analogamente embaraçosa.

(Será que Dostoiévski tinha razão ao escrever que “onde há rubor, há salvação”? Gosto da ideia de que o rubor, como reação física involuntária, é uma espécie de antessala da verdade. Como uma ereção. Ou uma buceta molhada. Ou... Enfim).

No segundo ato do espetáculo, no momento em que abre a cena para uma conversa com a plateia na qual esclarece sua condição de transpóloga que devolve o olhar cisgênero e mira esses seres cistranhos com uma irônica curiosidade zoológica, Renata me perguntou diretamente: Qual o seu nome? Eu: Patrick. Ela: Pessoa, você já ficou com uma pessoa trans? Eu respondi: Não. Ela: Por quê? Eu: Conheci poucas pessoas trans na minha vida. Ela: Não é isso. (*Rubor. Rubor. Rubor*) Eu pimentão: Realmente não é. Acho que é porque o desejo é pré-codificado pelos preconceitos. Ela: Tenho uma teoria sobre esse assunto. Se esse projetor fica com uma pessoa trans, ele continua sendo

um projetor. Se uma mulher (por exemplo a Cibele Forjaz, aqui presente) fica com uma pessoa trans, ela continua sendo uma mulher. Mas se um homem cis (e, para piorar, hétero) fica com uma pessoa trans, ele acha que deixa de ser homem. É quase um problema metafísico! (*Risos da plateia*)

A partir desse curto diálogo, entendi que o *Manifesto transpofágico* não é sobre as pessoas trans, é muito mais sobre o modo como cada pessoa da plateia se relaciona com a transgeneridade. Esse aprendizado foi fundamental para eu ver que tua *História do olho* não é sobre as pessoas em cena falando abertamente de suas práticas sexuais (que num passado não muito distante eram chamadas de “perversões”), mas sim sobre o modo como cada pessoa da plateia reage à descoberta de que é possível falar abertamente, sem escândalo e preconceitos, de sua própria sexualidade (O exato oposto daquele chiste reacionário do Nelson Rodrigues: “se a gente soubesse o que nosso vizinho faz entre quatro paredes, parariamos de falar com ele”). Melhor ainda: talvez tua *História do olho* seja uma das provas mais contundentes de que toda sexualidade digna deste nome é “perversa” (no sentido de não ser centrada sobre as paupérrimas relações genitais heterossexuais que pautam a pornografia e por extensão as práticas sexuais hegemônicas nesta nossa era farmacopornográfica).

*

A abertura de *História do olho* é inesquecível: Lucas Scudellari, um ator negro com um corpo escultural e uma micro tanguinha tipo Leopardos, senta numa cadeira e, olhando diretamente para o público, com toda simplicidade, conta a história de sua relação com a pornografia: de como começou a se exhibir num site de pornografia online; de como se tornou garoto de programa; de como virou ator pornô; de como descobriu que tinha jeito e gosto pela coisa. Aí, gaiato que só, depois de contar sua odisseia, ele abre uma caixa de sapatos que estava a seu lado e exhibe orgulhosamente as “provas” do que estava dizendo: “esse aqui é o troféu de melhor passivo de 2016; este o troféu de melhor

oral de 2017; e aqui os troféus de melhor passivo e melhor oral de 2018”.

Ele fecha sua apresentação lendo (ou recitando de cor com) no livro aberto à sua frente “minha passagem favorita da *História do olho*”. Não lembro mais, infelizmente, qual era a passagem escolhida pelo Lucas, mas poderia ser essa aqui, uma síntese da filosofia do narrador de Bataille e des atuantes da peça de Janaina Leite:

Para os outros, o universo parece honesto. Parece honesto para as pessoas de bem porque elas têm os olhos castrados. É por isso que temem a obscenidade. Não sentem nenhuma angústia ao ouvirem o grito do galo ou ao descobrirem o céu estrelado. Em geral, apreciam os “prazeres da carne”, na condição de que sejam insossos.

Mas, desde então, não havia mais dúvidas: eu não gostava daquilo a que se chama “os prazeres da carne”, justamente por serem insossos. Gostava de tudo que era tido por “sujo”. Não ficava satisfeito, muito pelo contrário, com a devassidão habitual, porque ela só contamina a devassidão e, afinal de contas, deixa intacta uma essência elevada a perfeitamente pura. A devassidão que eu conheço não suja apenas o meu corpo e os meus pensamentos, mas tudo o que imagino em sua presença e, sobretudo, o universo estrelado....⁶

*

Essa primeira apresentação desse primeiro ator contém em germe o dispositivo da peça: cada uma das atuantes em cena irá se apropriar do livro de Bataille não apenas escolhendo sua passagem favorita, mas mostrando de que modo esse livro em particular e a pornografia em geral atravessa a sua vida e constitui a sua subjetividade.

Diga-me como gozas e te direi quem és!

•

A tese de que nossa relação com a sexualidade é o que mais decisivamente nos define não é original – está lá com todas as letras no velho Freud que Bataille tanto leu –, mas o modo como é demonstrada no espetáculo de Janaina Leite é sem dúvida singular: em vez do mero “diga-me”, a frase que mais bem define a peça *História do olho* seria: “Mostra-me qual é teu fetiche e te direi quem és!”

Me mostra como você goza, vai, leitor, com toda a franqueza de que é capaz. Sem medo de juízos e injúrias. Para além do bem e do mal. Para além da moral. Para além de qualquer cagação de regra sobre o que é normal ou não. Me mostra, vai?

*

Gosto de me exhibir, gosto de chupar pau, gosto de dar o cu, gosto de me masturbar ao som do hino nacional de algum país oriental para um cliente nascido nesse país que me paga em tokens, gosto de profanar ideias e símbolos cristãos, gosto do oculto e do secreto, gosto de vídeos gore com assassinatos reais, gosto de ser assexual, gosto de pesquisar os subusos do meu cu, de enfiar e quebrar ovos dentro dele, por exemplo, gosto de mijar em público, gosto que mijem na minha cara, gosto que mijem no olho do meu cu, gosto de passar a mão no pau do colega, gosto de me masturbar dentro do armário, se for normando então melhor ainda, gosto de orgia, gosto de corpos sujos e despídos numa ordem desvairada, gosto do cheiro de sangue de esperma de urina de vômito, gosto de fazer o trânsito da literatura para o orgânico, gosto do sublime mergulhado na lama da sarjeta, gosto de chupar uma buceta pela primeira vez recebendo dicas da plateia em volta, gosto de me contorcer como num ataque de epilepsia, gosto de grunhidos informes, de ladainhas de gritos inumanos, de desvarios de berros e lágrimas, gosto, gosto de perder minha interioridade psicológica e me abandonar à pura interioridade orgânica, gosto de me libertar de todas as restrições, gosto de me abandonar ao regime intensivo da matéria, gosto de pornô heterossexual hardcore, de paus enormes e musculosos, de peitos gigantes, redondos e siliconados, do gozo falso das falsas louras gosto menos, gosto

das revistinhas de sacanagem que roubei do meu tio, gosto de 101 noites de camming, gosto de mijar na frente de um pagante e gosto mais ainda quando o pagante bebe o meu xixi quentinho, gosto de jogar pedrinhas contra a janela de uma mulher enlouquecida para convidá-la pra trepar, gosto de andar de bicicleta nua com a ponta do selim roçando a minha buceta, gosto de tempestades, paixões eternas e pernas abertas, gosto de cabelos pálidos escorridos levados pelo vento, gosto da tua mão sobre os meus pentelhos, gosto de relâmpagos e da aurora, gosto do des pudor, da fadiga, do absurdo, “o que eu fiz para merecer a paz que só o sexo traz?”, gosto de cigarros jornais o sol teu suor, gosto de ovos quebrados olhos cortados ouvidos abertos, gosto de ostras lágrimas a baba espessa escorrendo da tua buceta na minha boca, gosto de choker (de preferência dentro do armário) mas não tanto quanto Marcela e David Carradine, gosto de foder com cadáver, gosto da Via Láctea, esse estranho rombo de esperma astral e de urina celeste cavado na caixa craniana das constelações, gosto do redondo da palavra cu, gosto de gente safada, gosto de conto de fada, gosto de shibari e de manequim, gosto de algema de pelúcia e chicotinho, gosto de lubri sabor pimenta e top de courinho, gosto de gente dura e gente doce, gosto de Golden shower e calcinha arrastada pro ladinho, gosto que você deixe de ser gente e solte grunhidos animais, gosto do teu amor e de café na cama, gosto de você sem pijama, gosto de poliamor e de trisal, gosto de cuspe porra e suor, gosto de escroto cabeludo, pau ensebado e cocô, gosto de clitóris excitado e xota menstruada, gosto da babinha que sai da cabecinha, gosto de buço, suvaco molhado e de cabelo no cu, gosto de roupas de toureiro, gosto de estocadas de um metro, gosto dos teus olés, gosto, gosto de me sentar nua em cima dos colhões frescos de um touro recém abatido, gosto do sol que cega, gosto do teu ânus solar, gosto de acontecimentos súbitos, sem transição previsível ou conexão aparente, gosto de enfiar um ovo um olho um colhão de touro na minha vulva desnuda, gosto de suspensão, os ganchos furando a minha pele, a gravidade escandindo os limites do meu corpo, gosto do olhar boquiaberto enojado excitado da plateia, gosto do meu pau balançando enquanto voo, gosto do sangue que

escorre das minhas costas e da minha bunda, gosto de todos os furos e cortes que você puder imaginar, gosto de ter 70 piercings e o corpo fechado de tatuagens, especialmente no rosto, gosto de apagar cigarros na minha língua, gosto de BDSM, Bondage, Dominação, Disciplina, Submissão, Sadismo e Masoquismo, gosto de brincar com o que é abjeto nojento repulsivo, gosto de encantar e iludir, gosto do poder que isso me dá, gosto do tesão no teu olhar, gosto de sentir meu cacete erguer dentro das calças, gosto de ser enforcado e de esporrar com o pau duro ao ter o pescoço quebrado, gosto de não me preocupar com o modo como essa história vai acabar, gosto do grito do galo, gosto da alegria fulminante do olho, gosto e me regozijo com esta única certeza, nada pode apagar a alegria, nada pode apagar a alegria, nada pode apagar a alegria, nem a angústia e muito menos a morte.

*

Em termos de estrutura, o espetáculo oscila entre os depoimentos autobiográficos dos próprios atuentes e uma reconstrução bastante fiel, na ordem em que aparecem no romance, dos principais episódios de *História do olho*. O grande desafio da dramaturgia (assinada pela própria diretora e idealizadora do projeto) é justamente esse: conseguir conciliar de modo contundente a tradução cênica do enredo do romance (e da voz a um só tempo cândida e irônica de seu narrador-protagonista) com a voz singular de cada atuante e assim construir paralelos insuspeitos entre a história de cada corpo em cena e as tantas cenas e gags históricas e histriônicas imaginadas pelo próprio Bataille.

Em vez de usar o romance como fio condutor absoluto, construindo apenas uma transposição cênica do livro, ou de usar o romance como mera inspiração e ponto de partida para logo abandoná-lo e seguir na revelação das sexualidades contemporâneas das pessoas em cena, o interesse do dispositivo proposto no espetáculo *História do olho* exige uma concentração absoluta dos performers em cena (e na plateia!) no sentido de atualizar o texto de Bataille à luz das sexualidades

contemporâneas e, em sentido inverso, de encarar essas mesmas sexualidades à luz do texto de Bataille, para que não achemos narcisicamente, como é usual, que estamos na ponta de lança do “progresso” sexual. Quando se pode mostrar e fazer qualquer coisa em cena ou diante de uma tela de computador, o que se ganha em performatividade, exibicionismo e galhardia se perde, talvez, em libido diretamente sexual. Ou não. Não sei. Mas sei que é preciso lançar outros mundos no mundo. Sempre. Se um trabalho não faz isso, nada acontece.

*

História do olho, o romance, desdramatiza tudo o que toca e opera em nossos inconscientes desativando (ou pelo menos desautomatizando) uma série de clichês e preconceitos sociais que bebemos no leite materno. Claro, há muito “sangue, suor e lágrimas” no livro de Bataille que deu origem à peça, mas jamais tratados de forma grandiloquente ou séria ou melodramática. Sangue, suor e lágrimas são apresentados sempre na sua materialidade mais orgânica, como as gelecas [slimes] das brincadeiras infantis, sem conotações idealistas, de modo jocoso, irônico, tátil, paródico, lúdico. Lembra de *Kill Bill*? Bataille é uma espécie de Tarantino *avant la lettre*!

Seu romance de formação de dois adolescentes em sua busca obstinada pela vida (isto é, por sexo, prazer, loucura, êxtase, morte e espetáculo) é uma busca sobretudo cômica mesmo quando tenta se aproximar do trágico ou do monstruoso. A sensação de quem lê é a de que os protagonistas estão sempre brincando — e brincar é se experimentar experimentando os limites do próprio corpo, como no teatro! —, de que nada ali é sério, definitivo, de que não há outra mensagem se não esta: não fique parado no mesmo lugar, o movimento gera movimento.

História do olho é um romance que se lê às gargalhadas, porque, como diz o texto da peça, “o cômico se liga ao pornográfico. O riso tem um sentido de queda e não de elevação, o riso é de uma exposição sem precedentes, e a pornografia também.”

*

O imperativo de exhibir sem escândalo ou preconceitos as variadas e a princípio exóticas práticas sexuais das personagens do romance de Bataille e des atuantes em cena transforma esta encenação da *História do olho* em um acontecimento circense, muito mais próximo da performance do que do drama, o que aliás faz inteira justiça ao romance de Bataille.

O caráter circense de *História do olho*, o espetáculo, está por um lado no exotismo de certas práticas sexuais apresentadas em cena – a história do circo é marcada originalmente pelo desafio “antropológico” de trazer mundos outros, distantes e diferentes, a suas plateias, ensinando que o mundo é mundo mais rico e pode ser muito mais prazeroso do que parece a olhos castrados! – e por outro lado está na dificuldade técnica e na destreza física requeridas para a realização de certos fetiches.

O cardápio de práticas sexuais a princípio exóticas é extenso. Cada leitor pode escolher suas prediletas na seção deste texto em que tentei traduzir em prosa poética o tanto de sabores e saberes que o espetáculo colocou à minha disposição. Eu destaco, do ponto de vista da origem do projeto, a cena clássica de Simone, protagonista do romance de Bataille, sentando nua da cintura para baixo numa bacia de leite e enlouquecendo de vez o narrador, com quem viverá as tórridas paixões e aventuras narradas no romance. Curioso, Janaina, que teu sobrenome é Leite. Será que nome é destino? Ainda no rol das práticas sexuais a princípio exóticas, mas nada difíceis de realizar, ao menos não tecnicamente, destacaria uma que, do ponto de vista logístico, é um verdadeiro achado para quem vai muito ao teatro e está cansado das longas filas para ir ao banheiro: em *História do olho*, não é sequer necessário sair da sala no intervalo. Basta subir no palco e mijar sobre um performer que fica em cena nos convidando entusiasmado a mijar sobre ele.

Já o cardápio de práticas sexuais difíceis de realizar, que requerem preparação atlética, destreza esportiva ou algum raro talento natural, é menos extenso, mas contém as duas imagens desse espetáculo que ficarão talvez para sempre impressas nas minhas retinas cansadas.

A primeira é a imagem da performer Isabel Soares, com seus grandes olhos, explicando como descobriu a pornografia ao ver a relação entre dor e gozo no rosto da Pietá, como depois curtiu o pós-pornô, como aquilo se tornou uma pesquisa acadêmica, como essa pesquisa de repente não era mais suficiente, como finalmente descobriu o fisting e como começou a praticar. Enquanto fala, ela vai distribuindo luvas pretas de látex ou algo parecido para a plateia e medindo as mãos das pessoas para quem entrega as luvas. Ao final de sua fala, ela pergunta se alguém quer entrar em cena para fistar ela. Tira a roupa e deita-se de pernas bem abertas diante da plateia, se recosta no colo de uma outra performer e, fazendo uma cara de Pietá, vai instruindo a pessoa da plateia que se candidatou a fistá-la sobre como ir metendo dedo por dedo dentro de sua buceta. A cena toda é de uma doçura espantosa em se tratando da dificuldade da tarefa e da elasticidade requerida, mas ela vai conversando baixinho com a pessoa cujos dedos a vão penetrando. Estou vidrado na doçura dos seus olhos e no tom baixo de sua voz durante o processo. Quando me dou conta, tchan tchan tchan tchan, como num passe de mágica, a buceta de Isabel foi capaz de acolher a mão da pessoa da plateia até o punho.

Essa cena contrasta fortemente, pela leveza que acaba inundando tudo, com a cena que vem mais à frente. Trata-se de uma cena de suspensão, muito mais tensa e angustiante, por conta da inevitável empatia sentida pela plateia com a provável dor do performer – até porque somos todes convidades a fazer uma roda no palco e acompanhar de muito perto a pessoa que está sendo preparada para o número, recebendo cortes nas costas e na bunda para receber os ganchos por meio dos quais posteriormente poderá ser suspensa com a ajuda de uma corda. Nesse número em que uma prática sexual e uma prática circense se misturam radicalmente, ressalta a dificuldade técnica para a sua realização e conseqüentemente o espanto também circense – oooooohhhh – de ver o trabalho da “trupe de suspensores” dar certo. A justificativa conceitual da cena no corpo do espetáculo tem a ver com o fato de ela ser uma tradução cênica da célebre cena da morte do jovem toureiro Granero, que Bataille de fato presenciou numa arena espanhola

em 1922. O performer que será suspenso faz as vezes do touro que precisa ter a carne perfurada por diversos tipos de lança antes de receber o estoque final.

A despeito de seu efeito ser poderoso, no sentido de produzir irrecusável mal-estar, como aquele que um vegano sentiria numa tourada, fiquei com a impressão de que essa cena compromete o ritmo da peça como um todo, que até então fluía veloz, lúdico e cômico. A partir da longa interrupção para esse número, a peça terá alguma dificuldade em reencontrar seu ritmo, sua cadência, tendendo, daí em diante, mais para o patético do que para o cômico. Ainda que, para algumas leitoras experiente de Bataille, como Eliane Robert Moraes, a ideia de que “o sentido do erotismo [como fusão e supressão de limites] é a morte”⁷ justifique a tentativa de tensionar a comicidade que imperara até então em cena com uma duração mais dilatada e uma gravidade mais sóbria, acho que o trabalho tem um alcance mais poderoso quando aproxima o erotismo da vida, da alegria, de todos os transbordamentos e sujeiras que fazem valer a pena estar neste mundo e num teatro. Além disso, por mais que algum sangue acabe correndo, a dificuldade e o risco físico da suspensão exigem um planejamento, uma concentração e uma limpeza que destoam da alegre dispersão do restante do trabalho.

*

Eu continuo sem saber direito qual é a minha relação com a pornografia, mas a minha passagem favorita de *História do olho* não é de Bataille, é de Cortázar – e temo que ela revele muito mais sobre minha sexualidade do que seria prudente confessar aqui. Na brevíssima crítica que escreveu ao romance de Bataille, publicada como apêndice da bela edição do romance da falecida editora Cosac & Naify, o escritor argentino concentra-se numa imagem tirada de sua própria biografia o “*aftertaste*” de *História do olho* – e é fantástico que ele só tenha lido Bataille depois de presenciar essa cena.

O mais impressionante nesse breve e belo texto de Cortázar é a percepção do modo como as verdadeiras experiências estéticas

embaralham todas as dimensões do tempo, convertendo a vida em livro de areia, ou livro dos prazeres – seja porque nunca leremos da mesma forma duas vezes um “mesmo” acontecimento, seja porque temos a deliciosa liberdade de ler fora de ordem o livro da vida. Não é impressionante quando percebemos que uma leitura que só ocorreria no futuro transformou também tudo o que veio antes? Que o passado permanece sempre em aberto e em disputa? *Conversas com meu pai* e *Stabat mater*, aliás, dois trabalhos anteriores de Janaina Leite, são ótimos exemplos dessa outra concepção da temporalidade! Será que toda a sua obra recente não poderia ser lida justamente como uma tentativa de ler a história a contrapelo com base na tríade “recordar, repetir, elaborar”? Enfim...

Escreve Cortázar, descrevendo uma cena presenciada por acaso enquanto estava em um café a céu aberto em uma pequena cidade no interior da França, Grignan:

Eram adolescentes as beldades de Grignan, os primeiros bailes e as últimas brincadeiras; a ciclista, a mais bonita, usava o cabelo comprido preso num rabo de cavalo que se agitava de um lado a outro a cada risada, lançando olhares em direção à mesa do café [onde eu estava]; as outras não tinham sua graça de potranca, estavam como que enquadradas em personagens já definidas e ensaiadas, as burguesinhas com todo o futuro escrito na atitude; mas eram tão jovens e o riso lhes vinha da mesma fonte comum, irrompia no ar do meio-dia, misturava-se com as palavras, as bobagens, esse diálogo de meninas que aponta para a alegria e não para o sentido. Demorei a perceber por que a ciclista me interessava particularmente. Estava de perfil, às vezes quase de costas, e ao falar subia e descia levemente no selim da bicicleta; bruscamente vi. Havia outros paroquianos no café, qualquer um podia ver, as duas amigas, ela mesma podia saber o que estava acontecendo: coube a mim ver (e a ela, mas em outro sentido). Já não olhei para outra coisa, o selim da bicicleta, vagamente cordiforme, o couro preto terminando numa ponta arredondada e grossa, a saia de leve pano amarelo moldando o quadril pequeno e estreito, as coxas calçadas em ambos os lados

do selim, mas que continuamente o abandonavam quando o corpo se lançava para a frente e descia um pouco para o oco do quadro metálico; a cada movimento a extremidade do selim encostava-se um instante entre as nádegas, se retirava, voltava a se encostar. As nádegas se moviam ao ritmo do bate-papo e das risadas, mas era como se, ao querer novamente o contato com o selim, elas o estivessem provocando e o fizessem por sua vez avançar, havia um mecanismo de vaivém interminável e isso acontecia sob o sol em plena praça, com gente olhando sem ver, sem compreender. Então era assim, entre a ponta do selim e a quente intimidade dessas nádegas adolescentes não havia nada além da malha de uma calcinha e o leve pano amarelo da saia. Bastavam essas duas pífiás barreiras para que Grignan não assistisse a algo que teria provocado a mais violenta das reações, a garota continuava se apoiando e se afastando ritmicamente do selim, uma e outra vez a grossa ponta preta se inseria entre as metades do jovem pêssigo amarelo e o fendia até onde a elasticidade do tecido permitia, saía de novo, recomeçava; o gozo estava presente mesmo sem ter dono, mesmo que a garota não percebesse o gozo que se tornava riso, frases soltas, prosa de amigas; mas algo nela sabia, sua risada era a mais aguda, seus gestos os mais exagerados, estava fora de si, entregue a uma força que ela mesma provocava e recebia, hermafrodita inocente buscando a fusão conciliadora, devolvendo em folhagem estremecida tanta seiva bruta.⁸

*

Se a cena de Cortázar recorta uma adolescente exercendo sua sexualidade à luz do dia sem vergonha, é porque nela ainda mora a inconsciência da infância. A beldade de Grignan, como a Simone do romance de Bataille, ao menos nos breves instantes em que o escritor argentino a observa, simplesmente não reconhece os preconceitos morais – uma forma de anulá-los muito mais eficaz do que qualquer denúncia ou crítica diretas (ambas sempre no risco iminente de tornarem-se, elas próprias, moralistas). Em se tratando de uma personagem literária, é supérfluo se perguntar se uma adolescente tão livre da moral

como Simone poderia de fato existir em nossa realidade cotidiana. Como tantas personagens definitivas da literatura, Simone resplandece como um farol e é menos a beldade de Grignan do que a luz a partir da qual Cortázar a enxerga e goza com o que vê.

De que feitiços e brincadeiras seríamos capazes se, por alguns instantes, conseguíssemos resistir às torturas com que a sociedade continuamente planta em nós as sementes da vergonha? Que proezas libidinais (mais ou menos circenses) estariam ao nosso alcance se, por um momento, conseguíssemos retroceder (ou, melhor dizendo, ascender) a um modo mais infantil e polimorfo de lidar com nossos corpos, sem os antolhos da moral?

Se não é raro e tampouco deveria ser chocante ver uma criança “inconscientemente” se masturbando na sala de jantar, no banho ou vendo televisão com os avós como se aquilo fosse a coisa mais natural do mundo (e é!); se não é raro e tampouco deveria ser nojento ver uma criança pintando de cocô as paredes de seu quarto entregue a um prazer tátil total, por que nós adultos não poderíamos nos permitir prazeres sensoriais (ou sexuais) análogos? O que, além dos preconceitos mais rasteiros, nos impede de vivenciar nossos corpos com a liberdade, a entrega e a sabedoria deliciosamente perversa da infância?

Possíveis respostas a essas perguntas são encarnadas pelos 12 performers dirigidos por Janaina Leite e concentram o sumo da pedagogia contida no espetáculo *História do olho: um conto de fadas pornô-noir*. Trata-se de um “conto de fadas” não por veicular uma moral no fim, mas por ser endereçado àquilo que há de infantil e perverso-polimorfo em cada espectador, àquilo que insistimos em recalcar sob o grosso verniz de uma pseudocivilização (O retorno do recalçado que vivemos com violência inaudita no Brasil atual é a prova maior de que o caráter “pseudos” ou “fake” da dita civilização não tem como ser denegado indefinidamente).

Perguntas como essas, enfim, me parecem ser o principal motor da pesquisa mais recente de Janaina Leite, partindo de *Stabat*

mater, passando por seus *Ensaio escopofílicos*, pelo brilhante *Camming 101 noites* (o melhor trabalho online que vi durante a pandemia) e culminando em sua leitura da *História do olho*. Ao indagar a si mesma, a seus parceiros e a seu público “qual é a sua relação com a pornografia?”, Janaina nos convida a olhar com mais atenção para as infinitas possibilidades de nossos corpos; a experimentar esteticamente a existência como se estivéssemos em uma peça de teatro sem a obrigação de viver uma personagem fixa; e, finalmente, a nos escandalizarmos apenas com aquilo que, em nós, ainda prefere o alienado (para não dizer hipócrita) escândalo moralista à vida, à alegria, à verdade – essas tantas filhas do encontro com o desconhecido.

*

“Para Janaina, a narrativa tinha sido bem mais impactante do que ver as imagens filmadas”, diz um performer no início de *História do olho*, lembrando o que a diretora lhe havia dito após os dois verem juntos um filme gore cujo enredo monstruoso ele lhe havia narrado antes da projeção: o assassinato com uma serra elétrica de um pai e seu filho perpetrado por um cartel mexicano.

Isso que você diz pela boca desse performer, Janaina, você realiza materialmente em *Camming 101 noites*, trabalho em que fala de sexo, desejo, aprendizado, sacanagem e amor o tempo todo, mas não mostra nenhuma “cena pornográfica”.

Sei que essa tensão entre o dizer e o mostrar ou, conforme o caso, entre o não dizer e o não mostrar, é a alma do teu negócio. Essa oscilação e esse movimento, aliás, você sintetiza ao recitar, no finalzinho da *História do olho*, a tua passagem predileta do romance de Bataille, que é mesmo a tua cara, digo, a tua máscara:

Sir Edmond e eu, disfarçados com barbas pretas, e Simone, usando um ridículo chapéu de seda negra com flores amarelas, deixamos Sevilha num carro alugado. A cada cidade nova em que entrávamos, mudávamos nossos personagens. Atravessamos Ronda vestidos de padres espanhóis, com chapéus de feltro

preto aveludado, envolvidos em nossas capas e fumando, virilmente, grossos charutos; Simone, com roupas de seminarista, mais angélica que nunca.

Desaparecemos assim, para sempre, da Andaluzia, lugar de terra e céu amarelos, imenso penico afogado em luz, onde, a cada dia e a cada novo personagem, eu violava uma nova Simone, sobretudo por volta do meio-dia, no chão, ao sol, sob os olhos avermelhados de *Sir Edmond*. No quarto dia, o inglês comprou um iate em Gibraltar.⁹

Então agradeço por tudo que a *História do olho* e teus trabalhos anteriores moveram em mim, e me desculpo por terminar com uma pergunta bastante simples: contrastando a tua máscara mais narratofílica com a tua máscara mais escopofílica, qual é a que te veste melhor? Em outras palavras: qual é a sua relação com o erotismo?

Referências bibliográficas

BATAILLE, Georges. *História do olho*. Tradução de Eliane Robert Moraes. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

CARVALHO, Renata. *Manifesto transpofágico*. São Paulo: Monstra, 2022.

CORTÁZAR, Julio. "Ciclismo em Grignan". Tradução de Florencia Ferrari. In: BATAILLE, Georges. *História do olho*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

DESPENTES, Virginie. *Teoria King Kong*. Tradução de Márcia Bechara. São Paulo: N-1, 2016.

FREUD, "Análise fragmentária de uma histeria (O caso Dora)". Tradução de Paulo César de Sousa. *Obras completas*, v. 6. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LEITE, Janaina. *Autoescrituras performativas: do diário à cena*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

MORAES, Eliane Robert. "Um olho sem rosto". In: BATAILLE, Georges. *História do olho*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

Patrick Pessoa é professor de filosofia na UFF

¹ FREUD, 2016, p. 232.

² Agradeço especialmente a Marcia Marques, assessora de imprensa da MITsp, e aos incansáveis criadores e atuais diretores da MITsp, Antônio Araújo, Guilherme Marques e Rafael Steinhauer, por terem viabilizado a minha viagem para São Paulo e a possibilidade de ver todos os espetáculos apresentados ao longo dos dez dias de intensa programação que vivi este ano e que tenho vivido ininterruptamente desde a 3ª MITsp, em 2016. Devo à MITsp, representada por essas 4 pessoas, boa parte das minhas maiores alegrias teatrais nos últimos anos.

³ DESPENTES, 2016, p. 76s.

⁴ Ver LEITE, 2015.

⁵ Ver CARVALHO, 2022.

⁶ BATAILLE, 2003, p. 58.

⁷ MORAES, 2003, p. 20.

⁸ CORTÁZAR in BATAILLE, 2003, p. 130s.

⁹ BATAILLE, 2003, p. 85.