

SUSPENSÃO CORPORAL
Novas facetas da alteridade
na cultura contemporânea

SUSPENSÃO CORPORAL

Novas facetas da alteridade
na cultura contemporânea

DANIEL RODIGUES LIRIO



SUSPENSÃO CORPORAL
NOVAS FACETAS DA ALTERIDADE NA CULTURA CONTEMPORÂNEA

Coordenação de Produção: Ivan Antunes
Diagramação: Livia C. L. Pereira
Capa: Carlos Clémen

Conselho Editorial

Eduardo Peñuela Cañizal
Norval Baitello junior
Maria Odila Leite da Silva Dias
Celia Maria Marinho de Azevedo
Gustavo Bernardo Krause
Maria de Lourdes Sekeff (*in memoriam*)
Cecilia de Almeida Salles
Pedro Roberto Jacobi
Lucrecia D'Alessio Ferrara

1ª edição: agosto de 2010

© Daniel Rodrigues Lirio

ANNABLUME editora . comunicação
Rua M.M.D.C., 217 . Butantã
05510-021. São Paulo . SP . Brasil
Tel. e Fax. (011) 3812-6764 - Televendas 3031-1754
www.annablume.com.br

AGRADECIMENTOS

A Raposa, Filipe Berndt, Filipe Espíndola e Bruna Guedes, pessoas envolvidas em modificação e suspensão corporal que me permitiram uma compreensão mais viva e heterogênea em meu estudo.

A Christian Dunker e Vladimir Safatle, cujas críticas me fizeram repensar a estratégia do trabalho.

A Marlene Guirado e seu grupo de orientação, pelas indicações rigorosas em minhas análises.

A Nelson da Silva Jr. e ao queridíssimo grupo de orientação por toda a ajuda em minha pesquisa.

A Thais Garrafa e Sergio Bacchi, pela ajuda, contribuição e apoio singular.

Para Teresa e Luciano

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	00
INTRODUÇÃO	00
HISTÓRICO - MODERN PRIMITIVES	00
Estados alterados de consciência	00
Sexualidade	00
Suspensão corporal	00
Beleza e singularidade	00
Crítica moderna	00
CULTURA MOD	00
Relato da Convenção de Tatuagens 2006	00
Site BME	00
Usuários do Site	00
IAM.Bmezine	00
Síntese	00
SUSPENSÃO CORPORAL	00
Variações	00
Técnico e guru	00
Motivações	00
Sentimentos	00
Espiritualidade	00
Espetáculo/performance	00
Preparação e riscos	00
Dor	00

ANÁLISES	00
Análise 1: I never thought hanging myself would be so fun!	00
Cenografia	00
O autor	00
O Artista	00
O lugar do leitor, que alteridade é possível?	00
Análise 2 : Getting Hooked By ROP	00
Distanciamento e frieza	00
O autor	00
Descrições & explicações	00
Outros	00
Análise 3: The story of how I discovered a love for suspension	00
Discussão das análises	00
Quadro cênico	00
Cenografias	00
Saber	00
Espaço-tempo	00
Atividade versus passividade	00
Fusão e diferenciação no interior da prática	00
Performance	00
Alteridade	00
Pesquisador espectador; relato da SusCon Cutuvi 2006:	00
SUSPENSÃO COMO REESCRITA	00
Manipulação e fusão	00
Confiança	00
Visão, espelho, outro	00
Mistério e Reescrita	00
Síntese: Iniciação	00
SUSPENSÃO E PÓS-MODERNIDADE: O LUGAR DO ESPECTADOR CONTEMPORÂNEO	00
Entrada das modificações na cultura	00
Estética das suspensões	00
Suspensão e performance, o lugar do ator	00
Suspensão e arte, o lugar do espectador	00

MÉTODO E CONCLUSÃO	00
Análises	00
Função da psicanálise na dissertação	00
Conclusão	00
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	00
BIBLIOGRAFIA	00

APRESENTAÇÃO

SERGIO BACCHI

Abramos as páginas deste livro de Daniel Lirio, estamos prestes a começar sua leitura. Sabemos onde pisamos: obra acadêmica, o livro nasce de sua dissertação de mestrado, defendida no Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. Cremos adivinhar seu conteúdo: descrições e hipóteses teóricas acerca de algumas ocorrências peculiares, fenômenos sociais marginais à academia, mas, certamente, a um passo de serem absorvidos por ela. Claro, disso deve se tratar o texto que temos em mãos. Iniciemos sua leitura.

Não quero ser um estraga-prazeres para o leitor, desses chatos que contam o final do filme, mas algumas surpresas estão reservadas nas páginas que se seguem a esta apresentação. Logo de início, sentimos que a linguagem de Lirio – apesar de sua filiação à psicanálise – não é técnica, hermética. Ele opta por palavras comuns, vulgares, e, talvez por isso mesmo, mais adequadas, certamente mais belas. O texto é fluido, material, como um fruto que mordemos com prazer. O ritmo é, de início, lento, informativo, histórico, quase um preâmbulo para a tempestade que se forma no horizonte.

Então, concluído o primeiro movimento, as palavras se tornam ganchos metálicos que atravessam nossa carne, fluem por nosso sangue e nos suspendem para um universo de sonhos – para alguns, de pesadelo. Não temos escolha: ao sermos alçados para o vazio pelas garras dessa linguagem, pulsamos ao ritmo sonoro de suas palavras, acompanhamos sua ação corpórea ora conturbada, ora lânguida; fingimos uma dor, dor que deveras sentimos. Lá onde esperávamos diligência e zelo, Lirio nos ultrapassa com poesia e força. Percebemos que não sabemos mais onde pisamos, estamos suspensos, flutuando suavemente sobre o abismo; abismo esse que nos envolve, nos abraça

com sua escuridão, e nos observa com seus olhos de fogo. Mas agora é tarde, já demos um passo adentro da noite escura de nossa alma. Os mais corajosos dentre nós arriscam um passo de dança, um risco de luz. Deixar-nos livres nesse espaço de ar rarefeito, eis a arte do autor. Daniel Lírio realizou sua mágica.

Assim, estamos expostos a uma experiência. Tanto o leitor familiarizado com a cultura *mod*, conhecedor do assunto, quanto o leigo – como é o meu caso –, vivenciamos essa experiência por meio do truque linguístico operado pelo autor. Não a experiência concreta de ser suspenso, nada disso, trata-se de outra coisa. Esse texto aborda algo novo também para os iniciados. Ocorre-me um verso de Ferreira Gullar: “Uma parte de mim é só vertigem: a outra, linguagem”.

Enquanto percorremos as linhas que compõem essa obra, fluímos por suas veias, por suas artérias, pulsamos junto com a violência de seu corpo. Estranho objeto para a psicologia, para a psicanálise... Onde estão o pai e o filho? Onde estão “o ego e o id”? Tenhamos paciência: à medida que o texto avança, eles surgem, todos esses conceitos. Estranho autor, esse Daniel Lírio, que não está onde esperávamos encontrá-lo e que, quando já nos demos por abandonados, nos surpreende aguardando por nós no ponto de partida, com um olhar maroto e irônico. Desse modo, a construção teórica, enfim, surge. Mas não como um enxerto, como um apêndice exterior ao eixo do texto. A psicanálise que se faz aqui não é um simulacro artificial de corpo, antes, ela é o corpo em si, com todas as suas deformidades, com todas as suas marcas e cicatrizes. As teorias que enfocam a pós-modernidade nascem das entranhas do próprio texto, e não de uma crença longínqua e obtusa. Lírio não é um asceta da teoria, um ortodoxo dos conceitos vazios; ele é mais e menos que isso. Perito na argumentação e no rigor, aceita os versos do poeta Gullar, pois também ele é poeta e criou seu próprio poema sujo. Sujo de teoria rigorosa e bem medida, sujo da vida que inerva e dá corpo à teoria.

Entretanto – mais uma surpresa –, as teorias não surgem harmonicamente, umas de mãos dadas com as outras, nessa pesquisa. O corpo criado por Lírio resiste, tem espessura, tem densidade, não se presta a qualquer artifício intelectual que o enquadre em um molde

pré-fabricado. Pelo contrário, as teorias proliferam, lutam entre si, se anulam e voltam a se separar. Os conceitos tentam dar conta de uma realidade que os excede, que lhes escapa. “Não sou um livro bem escrito; sou um homem, com suas contradições”, parece querer nos dizer o autor, por meio de sua obra, por meio dessas palavras de Burckhardt. “Longe de mim fechar os olhos ante as verdades que existem em todo erro”, nos diz Carpeaux, e poderia nos dizer Lirio – e, de fato, diz. Porque Lirio é um intelectual de nuances. Um dos poucos de hoje. O nosso tempo prefere as verdades triviais, em bando coeso, dogmáticas; vivemos em uma época em que o gosto pela nuance não passa de heresia. Mas Lirio não é um acadêmico convencional. Impressiona a maneira como em suas análises dos discursos dos usuários ele alcançou uma arte de nuances psicológicas tão singela e tão vigorosa. Difícil não nos lembrarmos de Renan: “A verdade é uma nuance entre mil erros”. Lirio, como um de seus mestres, Baudrillard, choca as interpretações entre si, confronta as teorias e, com isso, gera um novo texto, um tecido vivo e heterogêneo, um campo – como diria Foucault, outra de suas referências – entre as palavras e as coisas. Fácil é se perder nessa densa cartografia traçada sobre o relevo do corpo humano. Porém, ricos e abundantes são os veios que ela desbrava, as possibilidades que ela faz florescer.

Efetivamente, o texto de Lirio não evita seu caráter aberto, de múltiplas vozes, que flerta ora com as disciplinas do conhecimento, ora com a literatura e a poesia. É como se ele preferisse sempre a indagação à conclusão. Isso me traz à mente o grande escritor e pensador que foi Montaigne. “Que sei eu?” (“*Que sais-je?*”) Sua celebrada frase talvez aponte para a essência de sua atitude intelectual. Em vários aspectos, a escritura de Lirio me remete aos ensaios do mestre francês do século XVI. Ambos se lançam com coragem ao relato pessoal, abrindo-se à dúvida e à autocorreção, criando um jogo entre a humildade e o destemor. Lirio é um ensaísta por natureza que se voltou para a produção científica.

“Nada mais maravilhosamente vão, ondulante e diverso do que o homem”, nos afirma Montaigne. Lirio lança nova luz a esse pensamento ao trazer para dentro do território da psicologia – ou seria

melhor dizer: ao levar a psicologia para fora de seu território? – pessoas tão diferentes, corpos tão alterados, alturas tão impensadas – talvez tão temidas. Um a um, os preconceitos vão sendo derrubados – preconceitos, de início, do próprio autor, ele tem a honestidade de confessar. Assim nos deparamos com essas estranhas formas de subjetivação. O que a princípio parecia um sintoma, uma tentativa radical de isolamento, a vizinhança extrema da bestialidade, se torna um vínculo humano pautado pela gentileza, quando não pela solidariedade. Não que a comunidade *mod* seja constituída por indivíduos felizes e bondosos que se dedicam a fazer o bem àqueles que não o merecem; longe disso, Lírio não nos poupa dos aspectos sombrios e torturantes envolvidos nessas práticas. O que quero dizer é que o presente trabalho é um esforço de comunicação, uma abertura para o diálogo, uma tentativa de compreender antes de julgar. Talvez esse esforço, se tiver êxito, resulte em uma nova maneira de vermos a nós mesmos – e eu apostaria ser essa a motivação última de Lírio. Esse ponto merece um pouco mais de desenvolvimento.

Ao iniciar a leitura de *Suspensão Corporal, novas facetas da alteridade na cultura contemporânea*, tinha claro que, quando chegasse ao seu término, deploraria mais uma vez nossa época atual, nossa cultura de massas, nossa mídia parasitária, nossos sujeitos subjugados e indiscriminados, enfim, os velhos clichês que proliferam no meio acadêmico. Ledo engano! A pesquisa de Daniel demonstra que os *moders* primam mais pela individualização do que pela indiscriminação. De fato, suas modificações corporais podem ser compreendidas como uma tentativa – bem-sucedida ou não, o julgamento nos é deixado em aberto – de distinguir-se da massa. Desse modo, passamos a olhar para os sujeitos em questão muito mais como singularidades ativas do que como efeitos previsíveis da massificação. Ora, estamos nesse momento diante de um universo que se abre e cujas leis desconhecemos; um novo domínio, diferente de nós. Entretanto, ao constatararmos essa diferença, percebemos que ela não é a mesma daquele nosso preconceito inicial, a surrada diferença entre observadores cultos (nós e o autor) e sujeitos alienados (os *moders*). Longe disso, nos defrontamos agora com o tipo de diferença que possibilita o diálogo e a troca entre os homens.

Terrível diferença é essa que, num mesmo movimento, nos aproxima de nossos semelhantes e nos afasta deles para sempre.

“Dá, ó Senhor, a cada um a sua própria morte.”

Penso que esse murmúrio, essa sublime reza de Rilke, se refira justamente a essa eterna possibilidade de cada homem tornar-se único mediante a dor. Penetramos, desse modo, no coração do pensamento humanista. “Sendo homem, os homens nunca nos são estranhos”, nos ensina Terêncio, e também nos ensina Lírio, vinte e dois séculos depois. “Cada homem porta em si a forma integral da condição humana”, enuncia Montaigne, e o presente estudo está à altura dessa contundente afirmação da dignidade humana. Inusitados caminhos esses que Lírio escolheu para nos fazer chegar ao espírito humano, a esse humanismo tão anacrônico – às vezes, por meio de teorias pós-modernas que justamente o combatem. Sim, no rastro de seus sujeitos, na tentativa – sempre frustrada, sempre recomeçada – de delinear-los, Lírio trilhou caminhos inusitados para atingir o espírito: pela carne que resiste, pelo aço que trespassa, pelos estados de consciência alterados pela dor. “Espiritual é a expectativa do desconhecido”, nos sussurra Erasmo de Roterdã. O espírito só é acessível por meio das diferenças e singularidades dos homens; pairando acima delas – quem sabe, suspenso por ganchos? – está ele, esse espírito, criando um frágil e sempre ameaçado elo entre as mais diferentes épocas, as mais diferentes culturas, os mais diferentes homens. Se tivesse de escolher um único mérito neste belo livro de Daniel Lírio, diria que ele consegue nos tornar um pouco mais humanos diante da estranheza do outro que nos assombra.

INTRODUÇÃO

*Change you interior
I'll change your exterior*

RAPOSA

O tema deste livro, a suspensão corporal, surgiu de uma forma inesperada. Deparei-me com o site BMEzine quase por acaso, uma dica da mulher que me cortava os cabelos. Preparei um apanhado para ser usado em uma palestra e depois o incrementei para um artigo. Desde então, os cortes começaram a tomar conta dos meus estudos, mas eu ainda não sabia onde estava me enfiando. A suspensão corporal me intrigou desde o início, parecendo-me um fenômeno perverso inserido em uma cultura massificada, cujo dispositivo motivador seria o sadomasoquismo. Aos poucos, contudo, comecei a me questionar: por que eu teria me embrenhado naquele tema? Eu que não possuía sequer uma tatuagem, nem um brinco de adolescente... Eu, que não suportava nem pequenos arranhões, o que fazia ali pesquisando corpos suspensos por ganchos na pele?

Naquela época, atentei ao surgimento de novas sensações. Possuía uma bermuda bonita com zíper nos bolsos, que sempre me arranhavam ao colocar a mão. No início, me irritavam profundamente, mas passei a suportá-los, ficando ainda mais instigado. O tema passou a fazer parte de meu cotidiano, pesquisava freqüentemente na internet, analisava relatos, lia a respeito. Conheci um artista corporal em um estúdio perto de casa e sempre conversava com ele sobre suspensão, implantes e algumas nuances de um mundo tão desconhecido. Encontrei vídeos de suspensão na internet e estes já não me chocavam, sentia-me amigado daquela estranhice e, embora ainda não

tivesse presenciado uma suspensão, sentia-me íntimo delas como das minhas próprias cicatrizes. Por vezes, chegava a imaginar qual tipo de suspensão escolheria; uma *superman*? Uma *suicide*? Eu chegava a imaginar os ganchos perfurando a pele das minhas costas, o ponto exato onde o aço frio perfuraria minhas coxas, em uma fração demorada de segundos, como mordida de morcego.

A suposição de que essas práticas banalizam antigos rituais cedeu ao entendimento de que, nos melhores casos, buscam genuinamente por estados alterados de consciência e um contato com a própria espiritualidade. O fato de seus protagonistas relatarem suas experiências segundo categorias e valores muito próprios de suas culturas dificultava a sua transcrição para uma linguagem científica, e eu cheguei a duvidar do poder da psicanálise de lançar luz a esse fenômeno.

Hoje, porém, pesquisando o site BME, vi algumas fotos referentes à categoria “extreme”... Imagine o que é considerado extremo em um site como esse. A angústia daquelas primeiras horas da manhã ainda pesa os meus ombros como uma camisa imunda e me enchem de asco, de repulsa e de uma inquietação silenciosa. Na minha perturbação monótona de um dia lento e preguiçoso, reluto em aceitar o que, por uma fração de segundos, vi. Vi como não tinha visto das outras vezes. Nas fotos, facas aproximando-se de um pênis, algumas sombras indiscerníveis, um dedo sendo decepado. Essas imagens me foram insuportáveis e, em algum lugar muito longe, me parece agora, Freud se ria de mim.

7 de agosto de 2006

Quando primeiro elaborei meu projeto de pesquisa, este intitulava-se “A dissolução da alteridade na pós-modernidade”, pois pressupunha ser a alteridade um elemento particularmente frágil na cultura contemporânea. Ao inserir o estudo das modificações e manipulações corporais, acrescentei o subtítulo “... e sua relação com as destruições intencionais do corpo”, por entender que elas guardavam uma relação clara com o aviltamento proposital do corpo em decorrência da solidão existencial suposta. No entanto, ao me debruçar sobre esses fe-

nômenos, encontrei formas de enriquecimento intersubjetivo via imagem, questionei seu caráter intencional, premeditado e problematizei a idéia de destruição, pois, freqüentemente, possibilitavam antes a constituição de uma corporeidade. Recortei, então, meu objeto de pesquisa, e supus que minha dissertação chamar-se-ia “A espetacularização da alteridade na pós-modernidade e sua relação com a prática de suspensão corporal”. Depois, conheci melhor os praticantes e assisti pessoalmente às suspensões e verifiquei, então, a insuficiência do caráter espetacular em descrever a prática, seria preciso mudar o título novamente...

Os impasses na pesquisa me levaram ao aprofundamento histórico e descritivo das práticas e à necessidade de acompanhar seu cotidiano, obrigando-me a deixar os aprofundamentos conceituais psicanalíticos, meu objetivo inicial, em segundo plano. Continuei firme ao interesse sobre a alteridade, mas percebi que, além das questões intersubjetivas entre praticantes, profissionais e platéia, também estava em jogo a possibilidade de eu me tornar, de alguma forma, íntimo a algo inicialmente tão estranho. Assim, minha conduta predominante passou a ser a de acompanhar o cotidiano dessas práticas e tentar ouvir suas dissonâncias internas, pois o campo das *mods*¹ mostrou-se corpo heterogêneo e as generalizações promoveriam uma mutilação dos sujeitos envolvidos muito mais profunda do que as já aparentes. Os conceitos se me afiguraram, então, lâminas afiadíssimas, e se é certo que, por vezes, preferi fugir para a superficialidade a arriscar matá-los, afogados em uma linguagem familiar que extirpasse o estrangeiro, é provável que minha gilete lhes tenham roçado a carne e eu não tenha podido guardá-la senão vermelha.

Em suma, este livro não se pretende uma apreensão definitiva das modificações e manipulações corporais. Antes, trata-se de um mapeamento inicial, ainda cheio de furos, de um campo de indeterminações, bifurcações e entroncamentos que conduzem pessoas às modi-

1. Utilizaremos o termo “cultura *mod*” para abranger as práticas e o imaginário dos praticantes de modificações e manipulações corporais – os quais, em seu conjunto, denominaremos “comunidade *mod*”. Para ser um *moder*, não basta possuir uma *mod*, é preciso que esta insista em seu cotidiano o bastante para funcionar como signo de pertença à comunidade.

ficações. Espero que essas lacunas permitam posteriores ganchos, os quais dêem mais firmeza aos apontamentos e permitam a elevação do conhecimento teórico sobre essas práticas, algo possível apenas com certo esforço, dor e sangue.

É vasta a literatura sobre “pessoas diferentes”, a qual produz e desconstrói edifícios teóricos a perder de vista. Célebres ficaram, por exemplo, as arqueologias e genealogias foulcaultianas da loucura, que tornaram hedionda a recorrência de deslizos seculares os quais naturalizam as mais diversas formas de violência ao diferente. A partir daí, na contraposição entre a comunidade *mod* e a maioria das pessoas não modificadas, tentou-se, primeiro passo, evitar o entendimento da modificação como forma de superar falhas no desenvolvimento “normal”; e, assim, segundo passo, pensar as modificações como interiores à história humana, em que pessoas modificadas e não modificadas questionam-se mutuamente, dialetizam e performam jogos no interior da cultura. Finalmente, terceiro passo, tentei ouvir os praticantes, atento ao que mostram de mais genuíno e singular, considerando que, seja qual for o discurso, dialoga com sua cultura.

Muitas vezes, surpreendi em mim um vetor na direção de também passar pela experiência de suspensão. Entre as motivações, como a “publicidade” a que estive exposto por três anos, destacaria uma implicação da alteridade. O contato com a diferença gera uma tensão e, pesquisando o tema como um “de fora”, fui obrigado a suportá-la em toda a sua extensão, a todo momento. Havia sempre uma distância entre mim e os outros, sempre um mistério inatingível, uma compreensão em descompasso, atrasada, manca. Mesmo quando dizia a coisa certa e os artistas corporais concordavam comigo, eu era um tanto o aluno aplicado com a lição de casa feita. Imagino que se tivesse me rendido poderia falar da experiência no campo do nós, garantiria meu saber tácito sobre a prática, falaria sob o signo da dedução e da expressão, e não mais no da indução e da imaginação. Por um lado, minha estrada seria asfaltada; mas isso não seria também uma tentativa de soterrar o abismo que separa - e une - cada um ao *outro radical*? E não seria exatamente esse vácuo o combustível de nossa pesquisa? Tentaremos vislumbrar, portanto, qual fogo consome esse *outro* e intuir na fumaça de sua chama, ao longe, os sinais guias de nosso caminho.

I.

HISTÓRICO – MODERN PRIMITIVES

É possível falar da boa saúde mental de Van Gogh que, no curso de toda a sua vida, apenas assou uma das mãos e, fora isso, não fez mais que amputar a orelha esquerda...

ANTONIN ARTAUD.

Até a década de 1960, os piercings eram raríssimos nas culturas modernas ocidentais. Foi então que Doug Malloy, pseudônimo de um milionário americano interessado em modificações e manipulações corporais, reuniu os poucos praticantes de que teve notícia. Em todo os EUA, encontrou apenas sete pessoas, cada uma pensando ser a única a usar estes artefatos, e as incentivou e patrocinou para desenvolverem o que hoje chamáramos cultura *mod*. Além de investigar os significados e usos das práticas e dos rituais de culturas hindus e indígenas, pesquisaram historicamente e por tentativa e erro os materiais mais adequados para essas atividades. Dentre os pioneiros, o mais conhecido é Fakir Musafar.

Nascido no ano de 1930 na Dakota do Sul (EUA) em uma região de reserva indígena, Fakir Musafar, como ficou posteriormente conhecido, conta ter se interessado por experiências² corporais aos seis anos, quando viu pessoas fazendo tatuagens e coisas do gênero em uma feira de atrações e curiosidades. A partir daí, sentiu vontade

2. É longa a discussão filosófica sobre a distinção entre os termos “experiência” (*Er-fahrung*) e “vivência” (*Erlebnis*), encontrada, entre outros, em Kant. Nos diversos trechos onde esses termos serão utilizados, será usado o segundo para circunscrever um determinado momento da vida de uma pessoa, a despeito de sua importância ou banalidade, e o primeiro para indicar eventos em que supõe-se a oportunidade de uma transformação subjetiva profunda.

de fazer marcas e perfurações em seu corpo; isolando-se no porão de sua casa e procedendo de forma basicamente intuitiva, mas também inspirado por leituras da National Geographic. Desde cedo, ele já se sentia muito diferente das demais crianças; conta sobre a entrada em estados de transe, distorções visuais ou alucinações e sobre a posse de “pequenos poderes”, como a capacidade de fazer alguns pequenos objetos se moverem.

Acreditemos ou não no seu relato, o fato é que Fakir teve uma trajetória de vida no mínimo curiosa: ingressou na faculdade de engenharia elétrica, graduou-se em inglês, foi instrutor de explosivos e demolições do exército americano, mágico, ventríloquo, professor de dança, diretor e produtor de um programa de TV e, por fim, um publicitário de muito sucesso, chegando a presidir uma grande agência no Vale do Silício. Quanto à cultura *mod*, Fakir adaptou ritos antigos às necessidades e gostos da cultura ocidental contemporânea e ajudou a desenvolver técnicas modernas de piercing. Com o intuito de difundir as práticas, editou a revista *Body Play* e fundou a *Fakir Body Piercing & Branding Intensives*, supostamente o único curso de instrução do gênero no mundo e o único reconhecido pelo estado da Califórnia como instituição profissionalizante. Até hoje, Fakir é considerado um dos praticantes de modificação e manipulação mais espiritualmente desenvolvidos, tendo “iniciado” inúmeras pessoas posteriormente famosas no mundo das suspensões, como Allen Falkner, que, por sua vez, teve forte influência sobre o grupo *Rites of Passage*, conforme discutiremos em nossas análises (VALE, 1989).

Embora o termo *modern primitives* – ou primitivos modernos – receba críticas da comunidade *mod*, era assim que os redescobridores das práticas antigas se intitulavam. O termo foi cunhado em 1967 para denominar uma pessoa pertencente à cultura moderna que modifica ou manipula o corpo, supostamente em resposta a uma necessidade/exigência primária (*primal urge*). Como conseqüência, o corpo, freqüentemente relegado a segundo plano nas culturas modernas, (re)assumiria um lugar central nas experiências, no conhecimento e nas relações entre os pares (PIRES, 2005: p. 102). Assim, logo de saída, Fakir estabelece uma diferenciação entre pessoas cujas modificações

revelam meramente o interesse estético de se adequar à moda e pessoas que as fazem como resposta a uma necessidade interna³.

Haveria, portanto, intuitivamente, a necessidade interior de experiências corporais. Por exemplo, conforme Musafar, as tatuagens deveriam ser fruto de visões da própria pessoa ou de algum tipo de Xamã que pudesse descobrir qual imagem deveria ser feita no corpo. Ou seja, de acordo com Musafar, haveria uma certa coordenação entre o que se poderia chamar de um *self*⁴ primitivo interior, o corpo e a vida da pessoa. Qualquer intervenção corporal em resposta ao *self* primitivo seria capaz de mudar sua vida como um todo.

ESTADOS ALTERADOS DE CONSCIÊNCIA

Since the dawn of humankind, intense physical sensation has been incorporated in rites whose purpose is an "Ecstatic State". In Ecstatic States boundaries are expanded, consciousness is shifted, visions are encountered, healing and personal transformations can occur. Participants, and even spectators or witnesses, often experience euphoria and a feeling of well-being and transcendence.

FAKIR MUSAFAR

Uma implicação das intervenções corporais seria a produção de estados alterados de consciência com a separação entre o sentimento de

-
3. Aqui já não cabe a distinção estético *versus* genuíno, pois muitos podem se sentir completos, genuínos e aprofundados por meio de modificações estéticas.
 4. Será utilizada a diferenciação efetuada por Gilberto Safra entre *self*, *eu* e *ego*. *Self* será compreendido como "uma organização dinâmica que possibilita a um indivíduo ser uma pessoa e ser ele mesmo. Trata-se de uma organização surgida no processo maturacional com a facilitação de um meio ambiente humano. Cada etapa desse processo implica uma integração cada vez mais ampla decorrente das novas experiências de vida". O *eu* será compreendido como "um campo representacional que possibilita ao indivíduo uma identidade nas dimensões do espaço e do tempo". *Ego* será referido à instância psíquica postulada por Freud articuladora das demandas da realidade, do *id* e do *superego* (SAFRA, 2005: p. 39). Nos casos genéricos, pode-se utilizar os termos "pessoa", "sujeito", "homem", "indivíduo" etc., em sentido lato, isto é, sem considerar as críticas filosóficas ou preconceitos que esses termos porventura carreguem.

si e o sentimento do corpo. A dor seria um instrumento importantíssimo para essa separação, pois, segundo Musafar, em face de uma sensação extremamente dolorosa seria possível aprender a entrar em um estado mental cujas emoções e pensamentos estariam separados das sensações corporais. Desse modo, seria possível transformar essa sensação, em princípio dolorosa, modificando seu conteúdo. Quando o estado alterado é atingido, torna-se possível parar de sofrer a dor, passando-se a um estado de observação do corpo que tem sensações não mais caracterizáveis como dolorosas. Nesse estado não existe dor, mas apenas sensações intensas, especialmente importantes por fazer sentir-se mais vivo (VALE, 1989: p. 13).

O estado alterado de consciência possibilitado pela dor seria uma modalidade entre centenas de variações. Outras possibilidades seriam ainda promovidas pela exaustão corporal decorrente da privação de comida e sono – mas com a manutenção de exercícios físicos, como algum tipo de dança. Esses estados seriam ainda intensificados em experiências de proximidade com a morte. Com eles, abrir-se-ia a possibilidade de transcender o corpo, uma vivência espiritual para além deste, supostamente promovendo algo no campo da mágica. Conforme Musafar, o desenvolvimento humano implica vivências mágicas, denominadas ritos de passagem ou iniciação. Essas experiências seriam responsáveis pelo amadurecimento do indivíduo intelectual, emocional e espiritualmente. Caso a sociedade não as forneça, algumas pessoas, acoçadas por uma exigência interior, criariam o seu próprio ritual: um corte no corpo, uma tatuagem, uma vivência perigosa, dolorosa, sangrenta e que deixe marcas visíveis no corpo. Esses rituais foram organizados em sete categorias denominadas jogos corporais (*body play*) (VALE, 1989: p. 15):

1. Contorção: distender e curvar ossos, com exercícios hindus praticados pelos *sadhus*⁵, ou alargamento de piercings, alongamento de partes do corpo etc.

5. *Sadhu* é um homem hindu considerado santo, “geralmente um monge ou asceta que renunciou ao mundo” (ELIÁDE, 1996: p. 231). Apesar das diferentes seitas, as “técnicas ascéticas” e os “itinerários místicos” dos iogues e dos *sadhu* são bastante semelhantes (ELIÁDE, 1996: p. 350).

2. Constrição: compressão pelo uso de cintos, ligaduras, roupas, bandagem, cordas e espartilhos extremamente apertados.
3. Privação: paralisação e fadiga, por privação de sono, alimentos, movimentos e sensações.
4. Impedimento: sobrecarregar e exigir demasiadamente ao vestir ferro. Usar braceletes e ornamentos muito pesados, correntes etc.
5. Fogo: queimação e bronzeamento, com uso de eletricidade, vapor, calor, banhos muito quentes etc.
6. Penetração: piercing, flagelação, picadas, espetadas, tatuagem, cama de pregos, cama de espadas, uso de agentes químicos irritantes etc.
7. Suspensão: pendurar-se na cruz, suspender-se pelos pulsos, coxas, quadris, tornozelos, por ganchos na pele ou múltiplos piercings.

Seria-nos difícil não reconhecer uma evidente tendência da grande maioria das pessoas de nossa sociedade em vincular os elementos dessa lista ao campo da tortura. De fato, mesmo para Fakir, caso essas práticas sejam impostas, isto é, executadas sem o consentimento, recaem no campo do sofrimento. Curiosamente, no entanto, caso haja disposição e preparação interna, é possível, segundo Musafar, codificá-las no campo da diversão e da libertação. Vejamos como isso é possível:

SEXUALIDADE

Segundo Fakir, a repressão sexual efetuada pela cultura não poderia ser superada apenas com uma atitude mental, mas seriam necessários certos rituais capazes de elevar a sexualidade a níveis inimagináveis nas sociedades modernas. Assim, há uma íntima relação entre as modificações corporais, a sexualidade e os estados alterados de consciência. Com base nesse princípio, desenvolveu-se uma série de experiências com o intuito de aprofundar a relação com o corpo e acessar estes estados, tendo por fim um ganho de prazer. Por exemplo, o bloqueio físico do orgasmo, como fazem os *sadhuis*, poderia gerar um estado orgástico permanente. Ou, ainda, a dor poderia ser somada ao

conjunto das sensações sexuais; uma dor intensa seria sentida como aumento de intensidade nas sensações sexuais. Nesse sentido, mesmo pessoas inicialmente apenas sadomasoquistas, sem qualquer preocupação transcendente, poderiam, segundo Fakir, descobrir um universo inteiramente novo (VALE, 1989: p. 20).

De qualquer forma, as modificações corporais têm forte influência na sexualidade, seja pelo aumento de estímulo, seja pelo estímulo em diferentes áreas ou mesmo pelo bloqueio do orgasmo: são formas de entrar em contato com a chamada “energia primária” (*primal energy*). Caso essas práticas extremas de modificação corporal não sejam consideradas como expressão genuína dessa força, aparecerão certamente como pertencentes ao campo das bizarrices, perversões etc. Na condição de pesquisador, não me cabe julgar o estatuto dessa suposta energia, mas apenas acompanhar o discurso dos praticantes de modificação corporal e atentar para a sustentação discursiva da prática e eventuais produções contraditórias.

Como exemplos de modificações extremas, Fakir cita o uso de corpetes extremamente apertados e as diversas formas de alongamento peniano. Conforme Fakir, apesar de, em alguns casos, os pênis alongados tornarem-se inaptos à penetração, poderiam promover um estado orgástico permanente. Quanto aos corpetes, além da estética erótica, alguns seriam tão apertados que, após anos de uso, causariam o reposicionamento dos órgãos, promovendo o aumento do prazer durante o ato sexual. Dentre as inúmeras práticas retomadas pelos *modern primitives* atualmente em processo de popularização, focalizaremos a suspensão corporal (*body suspension*).

SUSPENSÃO CORPORAL

Alguns antecedentes da prática hoje conhecida como suspensão corporal podem ser encontrados entre os *sadhus*, na Índia, e entre as tribos *sioux* e *mandans*, nos Estados Unidos. Uma cerimônia típica dos *mandans* é a dança do sol (*sundance*). Na versão descrita por Musafar na revista RE/Search (1989), ganchos ou garras de águia eram pren-

didos por corda a uma árvore sagrada para serem cravados na pele de um índio, que juraria dançar até conseguir que os ganchos extirpassem sua pele, ficando, então, livre. Como parte da retomada dos rituais indígenas, Fakir Musafar e Jim Ward reproduziram essa cerimônia e filmaram o evento, produzindo o filme *Dances sacred and profane*, agora disponível para venda no seu site (www.fakir.org). Em primeiro lugar, é digno de nota não haver uma distinção clara entre realizar a cerimônia e produzir o filme, mas ambos parecem justapostos. Em segundo lugar, se a cerimônia dos índios envolvia até quarenta dias de preparação, com períodos de privação de comida e sono, o mesmo não ocorreu em sua versão moderna. De fato, Fakir revela não ter se preparado dessa forma e apressado a sua realização. Portanto, ao observar a preocupação constante em documentar suas práticas e rituais, especialmente via foto ou filme, deve-se atentar à relação entre o que é feito e o que é filmado/fotografado, e se é conferida maior importância aos momentos da prática com maior apelo visual, em detrimento das etapas sem apelo performático. Além disso, vale a pena observar se o vínculo entre fazer e filmar/fotografar implica mudanças na organização temporal da experiência.

Outro ritual, conhecido como *o-kee-pa*, refere-se à suspensão de um índio por dois ganchos em seus peitos, atados a uma corda amarrada em uma árvore. Por meio dessas práticas, os índios realizavam rituais de iniciação dos mais jovens, transcendiam o corpo e conjuravam forças sobrenaturais, obtendo curas, visões etc. Fakir enumera os motivos pelos quais os índios buscariam ter visões: iluminação, conhecimento, proteção para a comunidade etc.; mas acrescenta que alguns as buscavam apenas por diversão: “some just because it’s fun to have visions”(VALE, 1989: p. 15). Observa-se, então, ao longo da entrevista com Musafar, como práticas vinculadas ao desenvolvimento espiritual são justificadas no âmbito da diversão, do entretenimento e estruturadas de modo a promover seu apelo visual, devendo ser fotografadas e filmadas. Repare-se, então, em uma possível contradição: apesar de enfatizar o campo espiritual envolvido nessas práticas, no fim das contas, essa espiritualidade ou estado alterado só tem valor por ser divertido (*fun*). Isto é, a espiritualidade não tem valor por si

só, mas por ser divertida, contrapondo-se ao significado original dessas práticas, com forte valorização do coletivo e da ancestralidade. Em última análise, o pensamento é: se for divertido e não causar danos permanentes, por que não?

Talvez uma forma de superar essa contradição seja atentar para a caracterização do objetivo dessas práticas como a promoção de “pleasure with insight”(VALE, 1989: p. 13), em oposição às vivências demasiadamente estruturadas do cotidiano. Sob essa perspectiva, não haveria apenas um aumento de prazer, mas uma diferenciação na forma de prazer, mediado não por estados comuns de consciência, mas por estados alterados, supostamente mais intuitivos e em harmonia com a chamada energia primária. Assim, é válida a tentativa dos *modern primitives* de se aproximar dos povos de cujas práticas eles se apropriam, contudo, é preciso tomar cuidado com uma compreensão linear entre culturas tão distintas, especialmente se os resultados são vantajosos ao enunciador. Nesse sentido, será possível avaliar se a retomada de culturas milenares gerou práticas inéditas em nossa cultura, ou se está baseada na manutenção de referências tipicamente modernos.

BELEZA E SINGULARIDADE

Em uma de suas colunas no site Bmezine, Fakir tratou especificamente da beleza envolvida nas modificações corporais. Com argumentos universalistas, ele justifica parte da beleza como decorrente da diferenciação. Simplificando um pouco suas idéias, se as pessoas têm corpos iguais, corpos diferentes chamam a atenção e a singularidade os torna belos. Ou seja, quem consegue “brincar” com o corpo, modificá-lo, estetizá-lo, tomando-o como uma propriedade do espírito que habita e possui o corpo, destaca-se frente aos demais, torna-se único, especial. No entanto, se as outras pessoas também têm acesso a modificações, as intervenções mais simples são banalizadas, perdendo a originalidade. O resultado é a busca por modificações cada vez mais extremas: “Em geral, quanto mais esforço, tempo, disciplina, persis-

tência, paciência e resistência física foram necessários para fazer a alteração, mais ela é apreciada, honrada, mais ela é bela.”⁶

Em outras palavras, seria necessária a busca constante pela superação dos limites para garantir o “status de beleza” no interior do grupo. Fica, assim, a questão sobre o lugar da suspensão no interior da cultura *mod*. Por um lado, ela não é considerada uma modificação corporal, mas uma modificação espiritual, pois não tem como objetivo deixar marcas no corpo, mas provocar sensações e estados da consciência que não são diretamente observáveis. Por outro, a experiência de suspensão é altamente espetacular e garante singularidade ao praticante no interior do grupo, além de possibilitar ainda um caminho de diferenciação em relação aos outros praticantes, na medida em que sejam feitas suspensões cada vez mais difíceis e por mais tempo. Enfim, haveria não apenas uma busca, mas uma competição – a ser criticada por alguns praticantes – por estéticas cada vez mais peculiares como forma de garantir singularidade em um mundo massificado.

CRÍTICA MODERNA

Portanto, em alguns momentos, Fakir critica a cultura contemporânea ao considerá-la como cerceadora das diferenças, tanto no âmbito estético como intelectual. Por isso, seria um imperativo desses rituais a expressão da singularidade em sentido profundo, interno, próprio da pessoa (VALE, 1989: p. 12). Nessa linha de pensamento, Fakir denuncia a incapacidade de pessoas modernas de entrar em contato consigo mesmas, daí também a relevância dos rituais como formas de superar essa alienação. No entanto, o meio de superar as vicissitudes modernas é fundamentado por um pensamento tipicamente moderno, “tudo se resume a: é o seu corpo, brinque com ele” (VALE, 1989: p. 36), e ainda: “O corpo pertence ao espírito que vive dentro. E a

6. <http://www.bmezine.com/news/fakir/20030518.html> Todas os endereços virtuais foram acessados pela última vez em fevereiro de 2010.

mais ninguém.”⁷ Ou seja, haveria formas de superar a alienação, mas estas seriam estruturadas pela lógica da posse, posse do corpo e da liberdade, na capacidade de brincar com os objetos possuídos, constituindo a trilogia posse-liberdade-diversão (*fun*).

Na esteira desse sistema de valores, Fakir Musafar aparece como homem bem-sucedido espiritual e financeiramente. Assim, podemos nos perguntar se o sucesso financeiro de Fakir seria um fiador para as suas propostas espirituais, a prova material de sua veracidade, pois ele explica boa parte de seu êxito profissional pelas suas capacidades adquiridas com as experiências corporais. Por exemplo, ao mencionar sua participação em uma feira em Los Angeles, em 1975, em vez de falar apenas que dirigia até lá, ele põe de passagem que dirigia o seu Mercedes, uma forma sutil de revelar seu sucesso. Também ao falar de multimilionários como Doug Malloy, não explica o sucesso pela inteligência, astúcia ou perseverança, mas pela capacidade mágico-intuitiva.

Em suma, deve-se ficar atento a um fator peculiar à retomada das modificações corporais, qual seja, o discurso contrário à alienação, à reificação e à massificação típicas da modernidade; em favor da espiritualidade, da transcendência e da espontaneidade; simultaneamente à manutenção de valores modernos como a individualidade, a posse, o sucesso e o entretenimento. Outros elementos desempenharão papéis extremamente complexos em nossas discussões e se manterão rebeldes a apreensões estáveis, como a competitividade, a singularidade, a beleza a dor e, principalmente, a liberdade.

7. <http://www.bmezine.com/news/fakir/20030518.html>

II.

CULTURA MOD

*It won't kill you, and that should be comfort enough
The one that always gets me is "why did you do that to yourself?",
oh god that one pisses me off*

Comentários em um fórum virtual sobre modificações

O movimento iniciado com os modern primitives espalhou-se para muito além das idéias de Fakir Musafar. Hoje em dia, piercings e tatuagem são bastante comuns em qualquer cidade de médio porte e utilizados por pessoas de todas as classes sociais, orientações políticas, sexuais etc. Além das práticas retomadas pelos primitivos modernos, novas intervenções estão em desenvolvimento, como a bissecção da língua e os implantes, também chamados de arte 3d, por remodelar a pele tridimensionalmente. O implante é uma intervenção complexa, porque exige competência cirúrgica, estética e conhecimentos sobre aplicação de anestesia. Raposa, um profissional de modificações e manipulações corporais com quem tive bastante contato ao longo da pesquisa, me chama a atenção para uma série de perigos envolvidos nesse procedimento: além de preocupações com a aplicação em si, a dosagem e o tipo de anestésico, é preciso saber se a pessoa tem alguma alergia que represente risco de choque anafilático e, por conseguinte, de morte. Ele nos explica, portanto, a necessidade de estudar a respeito, conversar francamente sobre os riscos com o candidato e pedir-lhe a realização de exames médicos. Mesmo assim, é sempre uma prática perigosa, pois nenhum profissional dispõe do aparato hospitalar necessário, no caso de uma eventualidade⁸.

8. Outros esclarecimentos sobre implantes disponíveis no site www.raposa3dart.kit.net ou <http://www.bmezine.com/impfaq.txt>

As modificações corporais se tornaram um grande negócio e abrangem a fabricação de jóias, os estúdios de tatuagens e piercings, feiras especializadas, convenções, grifes de moda, comunidades no Orkut e diversas páginas na internet –algumas com fóruns de discussão, onde as pessoas trocam experiências, conhecimentos e opiniões sobre mods. Em uma dessas páginas, pude acompanhar uma discussão entre dezenas de colaboradores sobre as motivações para as mods. Os motivos apresentados foram:

1. Valor estético; é belo e uma forma de arte.
2. Prazer; sensações envolvidas.
3. Vontade de marcar no corpo eventos históricos importantes e, assim, melhor elaborá-los.
4. Ganho de autoconfiança e auto-estima.
5. Sentimento de completude, autenticidade.
6. Expressão de si; para mostrar aos outros quem se é e, com isso, afastar pessoas muito diferentes e aproximar-se de pessoas com sentimentos e idéias semelhantes.
7. Intenção de marcar uma atitude de contraposição à sociedade, de chocar as pessoas.
8. Alargamento de limites e superação da dor.
9. Alívio do estresse e ganhos com a dor.
10. Pura vontade, diversão.
11. Comprovação de capacidade individual e jurídica.
12. Oportunidade de cuidar de si.
13. Apoderamento do próprio corpo; transformação em algo não predeterminado ao nascimento.
14. Meio para tornar a vida mais interessante.
15. Identificação a significados histórico-culturais, para sentir-se ligado a sociedades milenares.
16. Intenção de fazer parte de uma subcultura, uma minoria.
17. **Melhora do prazer sexual.**
18. **Sentimento de estar vivo.**
19. **Resposta ao eu primário.**
20. **Diferenciação.**

Vemos, assim, o amplo espectro de influência das modificações na vida das pessoas. Conforme Pires (2005: p. 77), a área da pele modificada torna-se mais sensível, alterando a forma como a pessoa percebe seu corpo. Além desses motivos conscientes, tentarei apreender, por meio de estudos, conversas e análise de relatos, como essas práticas se tornam tão importantes na vida das pessoas.

RELATO DA CONVENÇÃO DE TATUAGENS 2006

A convenção foi realizada em um grande local de exposições, muito bem situado na cidade de São Paulo. Uma entrada cara, vários estandes, publicidade, equipe de seguranças usando terno e gravata. Tatuagem e piercing já viraram um negócio consolidado, de lucros crescentes. Quanto dinheiro movimentam? Certamente mais do que no ano passado, menos do que no que vem. Os frequentadores tinham em comum, além do gosto pelas modificações, algum dinheiro disponível, pois as cervejas a três reais eram encontradas em abundância.

Pelas alamedas de estandes, muita gente muito tatuada, costas inteiras, muitos piercings faciais. Pernas todas tatuadas, mostradas em shorts ou calças arriadas. Logo vejo que devo mudar meu registro, não observar como pesquisador, mas tentar admirar as modificações, me comprazer na beleza das imagens de corpo inteiro, sem qualquer julgamento sobre motivações e eventuais arrependimentos; era preciso que eu visse, antes de tudo, imagens: golfinhos, Shiva, o Senhor dos Anéis, magos e serpentes; que visse formas neo-humanas desde sempre diferentes, mutações nascidas com jóias e brilhantes brotando da pele e orelhas gigantes, alargadas, envolvendo o vazio.

Uma tatuagem bem feita, grande, com muitos detalhes certamente não sai barato. No entanto, como é comum no meio, o cobrar pode ser mais uma necessidade de subsistência do que uma vontade de enriquecer. Ouvi de vários profissionais da área que podem realizar a modificação de graça, ou por muito pouco, se a pessoa for muito amiga ou se sentir que ela quer muito a modificação mas não tem como pagar.

3.2 SITE BME

Apesar de seu início entre milionários americanos, a cultura mod espalhou-se mais rapidamente no mundo underground, especialmente pelo movimento punk, iniciado na década de 1970. Entretanto, nas últimas décadas, ela tem se difundido intensamente nos lugares “comuns” e ganhou bastante visibilidade na mídia. Essa popularização foi potencializada pela internet, pois tornou-se acessível a qualquer interessado, a despeito de sua proximidade física aos locais de modificação. Além de apresentar essa cultura, os contatos virtuais também possibilitam a troca de informações, inclusive sobre como e onde encontrar praticantes, isto é, possibilitam vivências para além do mundo virtual. Entre os dispositivos eletrônicos relacionados à cultura mod, o mais popular é o site BMEzine. Discorro brevemente sobre sua história, suas perspectivas e sobre o perfil de seus usuários, pois trata-se de uma instituição séria, engajada em promover as modificações corporais e reúne milhares de praticantes pelo mundo, além de que, foi deste site que retirei os relatos utilizados em minhas análises.

Fundado em 1994 por Shannon Larrat, Body Modification Ezine é o mais conhecido e completo site sobre modificação corporal e contém entrevistas, reportagens, explicações e esclarecimentos técnicos sobre mods. A maior parte do conteúdo, no entanto, consiste no registro da experiência de milhares de pessoas, com suas modificações e manipulações corporais em foto, vídeo e texto. Encontra-se no site uma preocupação com o bem-estar das pessoas interessadas em mods e em evitar a reprodução de preconceitos entre praticantes, constituindo, assim, um campo ético e moral. Há atenção ao campo dos sentidos históricos e culturais, colocando-se no campo educativo, e preocupação com procedimentos de segurança e eficiência, o que implica o desenvolvimento de técnicas ou tecnologias. Encontram-se também projetos junto à mídia com vistas à aceitação pela opinião pública, constituindo um cuidado com a sua publicidade; a busca por sustentação e crescimento econômico, ou seja, uma preocupação com o aspecto financeiro e, como vemos em uma série de advertências ao longo do site, um cuidado em manter-se dentro da lei, isto é, uma

atenção às implicações jurídicas da prática. Em consequência dos esforços dos profissionais da área em promover e legitimar as mods, aprovou-se uma lei no senado de Oklahoma que, em novembro de 2006, acabou com a proibição das mods nesse estado, último lugar dos EUA onde elas ainda eram proibidas⁹.

Em suma, o objetivo do site é esclarecer, fortalecer e ajudar os praticantes, fomentar a comunicação e o respeito entre eles, e instituir o campo das modificações corporais como prática tão legítima e sustentável como qualquer outra.

As mods, em seu uso por habitantes livres de cidades modernas ocidentais, eram inicialmente um conjunto de práticas freqüentemente proibidas, renegadas ao underground, praticadas por punks e *freaks* que ocupavam lugares marginais e eram tidos como desajustados e estranhos ao conjunto de condutas aceitas socialmente. Contudo, já em 2001, apenas 43% dos usuários do BME diziam ser ou já ter sido punks (p. 24)¹⁰. O site tem a perspectiva de superar esse lugar marginalizado, como vemos pela sua preocupação em institucionalizar as mods como um conjunto de práticas entre tantas outras que, embora tenha suas peculiaridades, segue regras, códigos e estatutos, os quais condizem com as outras regras, códigos e estatutos aceitos socialmente. Primeiramente, só o fato de unir as pessoas, mostrar que elas não estão sozinhas e que constituem uma comunidade com milhões de participantes, já permite sua identificação e atuação não mais como minorias, mas como uma comunidade organizada, consciente dos seus direitos e dos seus motivos para existir.

Mas, além disso, para legitimar a condição da mod entre todas as outras subculturas “normais”, torna-se importante a afirmação de um domínio técnico, de um saber cultural e histórico, do compartilhamento de uma moral, da observação das normas jurídicas impostas, da manutenção de autonomia econômica, “um negócio entre outros” e, assim, demonstrar à opinião pública que, apesar da imensa diver-

9. <http://www.bmezine.com/news/legal/20060510.html>

10. Essa página pertence à pesquisa do site BME, localizada no endereço <http://www.bmezine.com/poll/archive.html>. Nas próximas ocorrências, indicarei apenas o número correspondente da página.

sidade no interior dessa cultura, há uma série de características comuns compatíveis com as outras instituições sociais. Nessa medida, quando um profissional demonstra conhecimentos históricos, técnicos e jurídicos sobre mods, além de zelar pela saúde e satisfação do cliente, ele ajuda a constituir essa prática como emanada do mesmo fundo que as demais práticas culturais e, portanto, tão legítima quanto qualquer outra.

Portanto, se uma certa oposição ou descontentamento com o restante social é frequente entre os moders, será preciso expressar esse descompasso de modo condizente com as normas culturais. Isto é, deve ser compatível com uma atitude democrática e pacífica. De fato, não encontrei qualquer tendência a reações fisicamente violentas, traços estereotipados da cultura punk, mas a recorrência de atitudes irônicas e sarcásticas. Com isso, obviamente, não suponho o apaziguamento de pessoas violentas, apenas aponto que, enquanto prática marginalizada pulverizada nas metrópoles, seria mais difícil a constituição de um conjunto de traços comuns, e que a aceitação dessas práticas como legítimas implica a adequação a códigos sociais.

Em suma, o site BME é parte ativa do cotidiano das mods. Estas não existem apenas no momento de sua feitura e observação, muito mais, seu campo também compreende a sua divulgação, seus relatos, a forma como medeia a relação entre as pessoas, o conhecimento desenvolvido por elas e para elas, o papel desempenhado na vida dos cidadãos etc. Em suma, ao ser parte orgânica na vida dessas práticas, o site as faz ser o que elas são¹¹.

USUÁRIOS DO SITE

Com a intensa difusão das mods, fica cada vez mais difícil constituir um perfil do usuário típico. Mesmo entre os praticantes mais engajados, inseridos em comunidades virtuais, a diversidade é enor-

11. Reconheço aqui os ensinamentos de Machado em sua defesa de mestrado (2006), de que ao pesquisar e escrever sobre mods, eu também ajudo a constituir o que elas, de fato, são.

me. Entre o ano 2000 e 2006, o BME realizou pesquisas entre os usuários sobre os mais diversos assuntos. Certamente, é difícil garantir consistência ao conjunto de dados colhidos, pois a parcela e o perfil dos usuários do site que votam oscila muito. Pior ainda, é difícil dar sentido a uma resposta sem considerar o meio onde a pessoa vive, mas apenas a pertinência a um site. Mesmo assim, trata-se de um conjunto de dados interessante, recolhido em cerca de 1.000 perguntas, anonimamente respondidas por um número de usuários geralmente variável entre 1.000 e 5.000. Assim, mesmo tendo em vista todas as vicissitudes dessa pesquisa, tentarei transformar esses números em uma informação que esboce o perfil do usuário do site.

É possível estimar que entre 60% e 70% dos usuários que respondem às enquetes são americanos ou canadenses, 20% europeus e o restante está espalhado pelas demais regiões do mundo. Uma das poucas características passíveis de generalização é a perspectiva de defesa do direito e da liberdade individuais. Nesse e em outros sites relacionados, verifica-se a extrema importância conferida à preservação dos direitos individuais, especialmente à capacidade de cada um decidir sobre a própria vida, a despeito da opinião alheia e de eventuais riscos à saúde.

A grande parte dos usuários se interessou por mods ainda jovem; 58% durante ou antes da puberdade e 26% um pouco após (p. 41). Isso estaria de acordo com o entendimento de Fakir Musafar sobre a necessidade interior precoce de fazer algo com o corpo. Quase a totalidade dos colaboradores do site tem piercing, e cerca de 70% possui tatuagem (p. 79, 94, 95). Embora não tenha tido acesso a dados de pesquisas circunscritas ao Brasil, na opinião de Raposa, a tatuagem seria aqui muito mais popular do que os piercings. Também são comuns as marcas feitas pela própria pessoa: 61% fazem ou já fizeram *cutting* ou algum tipo de autoferimento (p. 71). Em pesquisa de 2002, 58% já havia se mutilado devido a depressão (p. 45). Em enquete de 2005, das 4.042 pessoas que responderam, 56% disseram já ter feito tatuagem ou piercing para aliviar estresse. Dentre as restantes, 15% se cortam ou se machucam com o mesmo objetivo (p. 92).

A população de usuários divide-se igualmente entre homens e mulheres, mas se formos além, e olharmos para o gênero de

pertença, veremos que 37% sentem-se mulheres, 11% predominantemente mulheres, 33% consideram-se homens, 10% predominantemente homens e 7% consideram-se ambos – ou seja, quase 1/3 não se insere estritamente em um dos gêneros (p. 15). Esse tipo de questionamento está presente desde a criação do site, fortemente vinculado a comunidades homossexuais. Em 2002, 62% diziam-se heterossexuais, 26% bissexuais e 12% homossexuais (p. 45). No entanto, em uma questão anterior, em que podiam optar entre assumir-se estritamente em uma posição ou apenas “na maior parte do tempo”, apenas 47% se diziam unicamente heterossexuais e 10% exclusivamente homossexuais, com o restante espalhado entre os pólos (p. 30).

Como já previa Musafar, uma parte das mudanças relacionadas às modificações está no campo da sexualidade. As modificações melhoraram a vida sexual de 60%, e apenas 5% reconhecem piora (p. 13). Isso poderia ser compreendido como consequência de a pessoa se sentir/tornar mais atraente, confiante, melhorar sua relação com o corpo etc. Uma modificação diretamente vinculada à vida sexual é o piercing genital. Em pesquisa de 2005, quase 1/3 disse ter este tipo de intervenção e outro terço disse querer realizá-la (p. 89). A maioria das pessoas que teve contato com esse tipo de piercing relata melhora na vida sexual, seja pela estética, seja pelas sensações envolvidas (p. 12, 40, 74).

O próprio procedimento da modificação pode ser excitante, na opinião de metade dos usuários (p. 65). Conforme Bruna Guedes e Filipe Espíndola, artistas corporais de Campinas (SP), a densidade de sentidos de uma modificação pode se revelar no momento da sua feitura. Para fazer as marcas, muitos praticantes procuram mais do que técnicos, pessoas para ouvir, conversar e ajudar na elaboração de questões íntimas vinculadas às modificações. Com frequência, diz Bruna, colocar um piercing genital elicia o aparecimento de uma série de questões vinculadas à sexualidade. Esses profissionais dizem-se fortemente inspirados por Musafar.

Embora a importância de Fakir também seja reconhecida pelo BME, é patente a presença de algumas discordâncias. Em 2000, pouco mais de 1/3 dos usuários se considerava orgulhosamente um *modern*

primitive, enquanto 27% achavam essa denominação aviltante (p. 6). Alguns elementos aqui nos chamam a atenção. Em primeiro lugar, comparativamente, pouquíssimas pessoas votaram nessa enquête – apenas 290. Em segundo lugar, as questões relacionadas a Fakir e aos *modern primitives* resumem-se a apenas duas e, ainda assim, bem no início das pesquisas. Por um lado, há o reconhecimento da importância histórica de Fakir, que chegou a assinar uma coluna do site e tem lugar próprio na enciclopédia, além do fato de termos propostos em seu “movimento”, como “mágica”, “espiritualidade” e “transcendência” serem bastante recorrentes. Por outro, seu nome desapareceu das pesquisas e é possível espreitar algumas críticas, como à utilização do nome *o-kee-pa* para denominar a suspensão pelos peitos feitas em condições modernas e à tentativa de simular a sacralidade da suspensão, independentemente do contexto social dos praticantes – críticas, aliás, bastante lúcidas. Devemos, então, atentar para a relação entre os *modern primitives* e a cultura *mod*: se há uma continuidade, como se pode depreender em Pires (2005), ou se há dissonâncias importantes a serem reconhecidas.

Uma maneira de pensar a descontinuidade entre essas duas perspectivas é atentar ao papel central, para os *modern primitives*, das sensações intensas e dos estados alterados de consciência, de cujas experimentações decorria boa parte do prazer envolvido. Apesar de essa perspectiva também ser fundamental para as práticas mais extremas, como a suspensão corporal, considerando-se os usuários do site como um todo, os números das pesquisas sugerem a preponderância do fator estético sobre as sensações e os estados mentais produzidos – ao menos tratando-se de modificações corporais em sentido estrito. Ao fim de 2004, metade dos usuários faria os mesmos piercings, a despeito das sensações provocadas, 1/4 teria ainda mais se não causassem sensações e apenas 12% acham as sensações fundamentais, isto é, não fariam piercing apenas pela aparência (p. 75). No entanto, para 70%, os anestésicos retirariam algo da experiência (p. 53) e 60% nunca tomaram nem tomariam anestésicos para tentar lidar com a dor (p. 87). Finalmente, quase 90% das pessoas com qualquer modificação corporal possuem alguma feita especialmente para melhorar a aparência

(p. 89). Contudo, vale ressaltar que, quanto mais extremo, radical e engajado for o praticante, maior a sua disposição em lidar com sensações intensas, ao passo que as práticas mais populares, como piercing e tatuagem, guardam maior relação com a dimensão estética.

Em suma, as sensações são importantes, mas o apelo visual das modificações corporais seria a motivação preponderante¹². Esses dados sugerem um papel das *mods* mais ligado à arte do que a uma experiência transcendental, preconizada por Musafar. Em 2000, 64% consideravam como artistas tanto quem desenhava a tatuagem como quem as fazia e recebia. Quanto ao piercing, 56% o consideravam uma forma de arte. Por fim, esses dados sugerem a correlação entre essas práticas e a estetização da vida cotidiana, ou seja, uma estetização do corpo decorrente da saída da arte dos museus e de sua difusão por todos os recantos do cotidiano.

Em todo caso, a inserção no campo artístico explicaria a enorme importância atribuída à criatividade e à singularidade, repercutindo na preocupação em preservar a autoria. As instruções do site proíbem veementemente o envio de material de terceiros, a despeito de sua qualidade. Em 2001, entre as razões de exclusão do IAM, podendo-se dar várias respostas, 76% consideram o roubo de fotos de páginas de outras pessoas um motivo válido – porcentagem maior do que a relativa ao item sobre punição por posicionamentos homofóbicos (63%); não ter *mods*, condição de pertença ao site (56%); assediar pessoas do site (72%); conteúdos sexistas (60%); ou racistas (70%). Aqui no Brasil, a apropriação indevida das fotos de terceiros também é uma preocupação constante de artistas corporais.

Portanto, é indiscutível o crescimento na importância do caráter estético das modificações corporais. Atualmente, milhares de pessoas sem qualquer identificação profunda com o seu sentido histórico podem estar interessadas apenas em um aumento de beleza, via um piercing delicado no nariz ou uma pequena tatuagem na panturri-

12. Uma exceção seria a prática de cutting, em que as sensações corporais e visuais são igualmente importantes. Nela, o outro não é necessariamente um espectador: algumas marcas são feitas para serem não-vistas.

lha. Boa parte das pessoas mais profundamente ligadas às modificações se sente irritada com isso, por torná-las algo superficial, uma moda entre outras. Considerando-se a idéia de Bourdieu, retomada por Featherstone, sobre a tendência dos especialistas a migrarem de hábitos e produtos sempre que estes sejam popularizados, pode-se traçar a hipótese de que a popularização de formas mais acessíveis de modificação tem estimulado o crescimento de modalidades extremas. Conforme Bourdieu, “o gosto classifica, e classifica o classificador”, ou seja, o bom desempenho em uma prática peculiar garante um certo status social ao praticante (BOURDIEU apud FEATHERSTONE, 1995: 38). Com a banalização de piercings e tatuagens, até pessoas superficialmente ligadas às mods podem se aventurar pelas modalidades mais extremas e, assim, simular radicalidade. Essa consequência é lamentada por Raposa e Filipi Berndt.

IAM.BMEZINE

Cerca de 2/3 dos usuários também participam da comunidade IAM (p. 38). O IAM.Bmezine é uma espécie de Orkut de modificação corporal e funciona como canal privilegiado de comunicação entre moders; contatar alguém via IAM é mais fácil porque a pessoa já saberá que se trata de um membro da comunidade e não de um estranho qualquer. Para pertencer à comunidade, é preciso a) possuir mods e expô-las em sua página; b) demonstrar que as mods são parte fundamental de sua vida; c) ser cordial aos outros membros, respeitar incondicionalmente suas modificações, opiniões e singularidades; d) colaborar regularmente com o site BME ou pagar pelo acesso.

O IAM oferece bolsas de estudo para pesquisadores da comunidade, o vencedor em 2006 respondeu à seguinte questão: “Quais leis, regras e políticas que restringem a modificação corporal são aceitáveis? Como elas afetam a sociedade? Como elas afetariam a comunidade de modificação corporal?” Seu ensaio é intitulado *A evolução da concepção de autoridade e sua relação com a percepção moderna da modificação corpo-*

*ral e da liberdade do corpo como um direito*¹³. Inicialmente, vale atentar ao interesse da comunidade em estabelecer possíveis restrições às práticas que a constituem. Isto é, parte do processo de institucionalização dessas práticas como aceitáveis consiste em sua regulamentação, a fim de criar condições normativas e estabelecer limites, garantindo, assim, mais liberdade no interior desses limites. Nesse ensaio, é apontado o caráter coercitivo dos estados, que buscam manter a estabilidade social homogeneizando os cidadãos, seja nas comunidades antigas, onde as modificações corporais serviriam pra criar identidade entre os membros, seja nas comunidades atuais, onde a restrição às modificações serviria para evitar a singularidade. O artigo propõe que as modificações devam ser consequência da liberdade, e jamais subsumidas a perspectivas morais ou religiosas. Portanto, deveriam ser proibidas todas as modificações não embasadas no consentimento livre, como a circuncisão de bebês e o brinco em crianças.

A despeito da validade dos argumentos utilizados pelo vencedor do concurso, o importante é avaliar a lógica reforçada pelos coordenadores da campanha de bolsas, a ponto de aceitarem a referida argumentação, estabelecendo um determinado saber como correto. O pilar do ensaio é o estatuto atual das modificações corporais como expressão da liberdade, tanto do corpo como dos ideais, e que restringir as modificações seria restringir a liberdade, bem supremo a ser defendido. O centro de meu interesse, portanto, é o tipo de argumento aceito e a oferta de bolsa de estudos como uma forma de colocar *a entidade* como organização ou conjunto de pessoas concernido com a educação e de instituir um determinado referencial de saber para a promoção das mods como prática universalmente legítima. Em fim, a Educação deve cumprir uma determinada função, explicitada em uma citação logo no início da reportagem: “Educação deve, então, ser não apenas uma transmissão de cultura, mas também uma fornecedora de visões de mundo alternativas e um fortalecedor da vontade de explorá-las.” Em outras palavras, a ideia de Educação deve estar associada a estudos alternativos. Sendo assim, aqueles em favor da “Educação” devem

13. <http://www.bmezine.com/news/guest/20060607.html>

também ser favoráveis aos conhecimentos alternativos. Além do mais, há uma inserção das *mods* como expressão de Liberdade, ou seja, ser a favor das *mods* é ser a favor da Liberdade. Em suma, a consolidação do dispositivo IAM promove tanto a defesa e o aprofundamento de singularidades como o fortalecimento de uma ética bastante específica, em que os significantes “educação”, “conhecimento”, “alternativo” e “liberdade” estão necessariamente vinculados.

SÍNTESE

Com base na exploração inicial sobre o campo das modificações corporais, pode-se vislumbrar a complexidade da cultura mod e a heterogeneidade dos participantes. Se, na retomada pelos modern primitives, os principais objetivos eram a transcendência, a espiritualidade e a busca por estados alterados da consciência, a sua popularização elevou a importância estética das intervenções. A busca da liberdade continuou fundamental, seja pelas experiências “para fora do corpo”, como queria Musafar, seja pela capacidade de brincar com a forma e a aparência corporal. Em meio à multiplicidade dos praticantes, observa-se a frequência de posicionamentos não tradicionais, em termos de identificação e relação de gênero, conjugados ao discurso de aceitação do diferente. O BME e o IAM constituem uma comunidade de modificação onde pessoas podem se expressar da forma mais espontânea possível e conviver com as diferenças.

Dentre as várias *mods*, a suspensão corporal é uma prática extrema cuja popularidade aumenta a cada ano. Ela é considerada antes uma modificação mental do que corporal, mas a maioria de seus praticantes também possui modificações corporais. Essa modalidade será o foco dos próximos capítulos.

III.

SUSPENSÃO CORPORAL¹⁴

...suspending is like a mountain to climb. Why do people climb Mt Everest? For the feeling you get when you reach the top why do i suspend ? Cause i like the buildup of fear the day beforehand and the ability to conquer said fear. I like fighting off going into shock, I like the annoying sensations when being rigged in. I like the moment when you are on your tippy toes and one milimeter separates you and victory. I like the moment after the burn when the pain subsides and you settle into the suspension. I like the way my back pops once I relax and swing around a little (not big into swinging maniacaly) The Biggest benefit though is the 3 day natural Prozac high after suspending its the best !! I like eating rare steak and having rough sex after suspending it 's like your animalistic instincts kick into overdrive and you want to gallop naked through the woods howling ! I like the cheer from friends as I leave the ground. I like how bright everything is afterwards. there 's more reasons but I believe you must keep some of the experience to yourself .. its sacred not everyone can do this"

Depoimento de um praticante em um forum de discussão.

Larrat define suspensão corporal como o ato de “pendurar o corpo humano por ganchos fincados (*pierced*) através da carne (*flesh*) em vários lugares pelo corpo”. Notemos que nessa definição o objeto da suspensão não é a pessoa, mas o “corpo humano”, com sentido propriamente biológico, mas os ganchos perfuram a carne, em

14. As informações sobre suspensão presentes neste capítulo são, em sua maior parte, uma síntese do item *Suspension FAQ*, escrito por Shannon Larrat e colaboradores, no site BME, <http://www.bmezine.com/ritual/susp-faq.txt>. As demais fontes serão citadas ao longo do texto.

sentido transcendente ao biológico. **O perfil dos interessados varia muito, mas, em princípio, qualquer um poderia se suspender. Normalmente, os praticantes têm entre 18 e 35 anos e já possuem modificações corporais em um grau mais extremo. Considerada uma modalidade de manipulação corporal, a suspensão tem se difundido intensamente.**

As pesquisas referentes à proporção de usuários do BME interessados em suspensão varia muito, sendo, pois, difícil precisar números. No entanto, chama a atenção a recorrência, em 2001, (p. 18 e 26) de duas pesquisas em que 2% dos usuários, entre mais de mil, disseram já ter realizado suspensão. Quanto ao restante, mais da metade dizia-se interessado, seja em ver, seja em fazer, o que antecipa sua popularização nos anos subsequentes. No âmbito da internet, os sites e fóruns de discussão são fortes propulsores da prática, pois permitem a troca de experiências, fotos, vídeos, técnicas, dicas e, talvez mais importante ainda, informam aos interessados sobre a existência de grupos de suspensão geograficamente próximos. Assim, um europeu pode perguntar se a suspensão é permitida em seu país e se há algum grupo nas redondezas ou, ao menos, o grupo mais próximo em atividade, bem como a qualidade desse grupo. Aqui no Brasil, nos últimos anos, tem-se multiplicado o número de praticantes e profissionais, seja em São Paulo, Brasília, Campinas, Curitiba, Belo Horizonte e Recife, entre outras. Como ilustração, Felipe Berndt, de São Paulo, realizava convenções anuais de suspensão, a Cutuvi, e já suspendeu mais de 250 pessoas. Valnei, do Recife, já suspendeu mais de 150 pessoas e conta da sua crescente popularização pelos estados nordestinos. Muitos desses grupos possuem sites e veiculam vídeos no Youtube, incrementando a difusão da prática. Em suma, embora seja difícil estipular números, podemos apostar no forte aumento na quantidade de praticantes e interessados, no Brasil e no mundo.

VARIAÇÕES

Há inúmeros estilos de suspensão, alterando-se o número, o local de inserção, a espessura e o tipo dos ganchos, além da promoção ou restrição na mobilidade do suspenso¹⁵ conforme técnicas estruturais. Normalmente, as modalidades são denominadas em função da inserção dos ganchos e da posição corporal estabelecida. As suspensões mais acessíveis aos iniciantes e, portanto, mais comuns, são a “suicide”, normalmente com uma linha horizontal de quatro ganchos na parte superior das costas, propiciando um posicionamento na vertical, e a “superman”, com duas linhas de quatro ou cinco ganchos abrangendo costas e pernas, ficando o suspenso deitado de frente ao chão. Quanto mais ganchos forem usados para a suspensão, mais dolorosa a inserção mas, por outro lado, cada um dos pontos receberá menos tensão, facilitando-se a elevação. Em outras variações, fica-se deitado de costas ao chão (*coma*); de cabeça para baixo, com ganchos no joelho (*falkner*); sentado, ou em posição de lótus, com ganchos nas costas e nas pernas; em posição de crucifixo, com ganchos nas costas e nos braços. A partir daí, as variações ficam por conta da criatividade e resistência do praticante. É possível descobrir novos lugares para inserir os ganchos – como as nádegas – carregar outra pessoa, aumentando a pressão nos ganchos, ou mesmo receber ganchos de outra pessoa também suspensa¹⁶.

Há também variações quanto ao lugar onde o evento é realizado. Embora a maioria seja feita em locais fechados, pela facilitação das necessidades técnicas, também há interesse em realizá-los ao ar livre, em montanhas, serras, florestas, bosques, praias etc., propiciando o

15. Embora estas denominações normalmente não sejam utilizadas pelos praticantes, para facilitar nossa exposição, usaremos “suspenso” para nos referirmos a quem é suspenso, e “suspensor” para nós referirmos ao responsável pela concretização da prática.

16. Uma prática aparentada à suspensão é o *pulling*, que vem do verbo *to pull*, puxar, também conhecido como *tug-of-war*. Geralmente, cordas são presas a ganchos na pele de duas pessoas, que fazem um tipo de “cabo-de-guerra”, uma tentando puxar a outra. Há, também, inúmeras variações, desde o *pulling* com uma pessoa amarrada a um objeto fixo, até várias pessoas amarradas a um círculo central móvel. Para obter mais informações, ver a enciclopédia BMEzine.

contato com a natureza. Para tanto, normalmente utiliza-se uma árvore ou qualquer outra estrutura firme o bastante; entre os casos mais peculiares, já ouvimos relatos de suspensões em pontes com mais de 15 metros, em Minas Gerais, ou em Falésias, no Recife.

Entre as modalidades tradicionais, a “suspensão vertical pelo peito” é considerada a mais difícil e dolorosa. Ela é também a mais famosa, devido à sua encenação no filme *O homem chamado cavalo*, de Elliot Silverstein (1970), e nas apresentações de Musafar, tornando-se também conhecida pelo seu nome indígena original, “O-Kee-Pa”. No entanto, Shannon Larrat, entre outros, critica veementemente o uso dessa denominação para a sua prática contemporânea, pois esse nome estaria relacionado a um ritual sagrado ancestral incompreensível para a maioria das pessoas: “Uma suspensão vertical por dois pontos no peitoral é uma ‘O-Kee-Pa’ tanto como tomar um cálice de vinho durante o jantar é fazer comunhão.”

Possivelmente, haveria aqui uma crítica de Larrat aos rituais promovidos por Fakir Musafar, onde há simulação de continuidade com as culturas de origem. A apresentação da suspensão no site BME também retoma a discussão sobre a validade do uso de costumes de outras culturas. Em um extremo, há uma crítica à apropriação, geralmente superficial, de expressões de outra cultura, como algo desonroso e prejudicial às suas origens. Esse posicionamento é contraposto à idéia de que a apropriação cultural é bastante comum entre os povos, e que não encerra problemas, caso seja feita de forma respeitosa. Larrat defende a suspensão como um instrumento utilizável por pessoas diferentes com fins diferentes em culturas diferentes, impossível de ser “patenteada” por um povo específico. Para ele, o ato, em si, não guarda um significado predeterminado, pois este depende do ritual, das crenças e sentidos envolvidos em cada evento. Em suma, não caberia ao praticante ocidental tentar replicar rituais indígenas ou hindus, algo superficial e ofensivo, mas constituir um sentido genuíno para a sua prática, vinculado ao seu meio e às suas próprias crenças. Em todo caso, essa discussão reflete a possibilidade de opiniões contraditórias conviverem pacificamente no interior da cultura *mod* e até no interior de um mesmo site.

TÉCNICO E GURU

O domínio técnico é parte dos pré-requisitos de um bom suspenso. Para Filipe Berndt, uma das habilidades mais importantes é saber equilibrar os pontos, para distribuir a pressão entre os ganchos de forma equânime. Caso isso não seja bem-feito, a permanência será mais difícil e a pessoa poderá não aproveitar a vivência. Há também uma série de detalhes técnicos relevantes, como o tipo de gancho, os cuidados e as agulhas. Para obter mais informações, remetemos o leitor interessado à seção FAQ do BME.

No entanto, também é preciso considerar uma série de questões psicológicas e, conforme alguns praticantes, espirituais. Assim, os profissionais precisam atentar não apenas para as condições mecânicas do aparato, os aspectos físicos do piercing e os cuidados médicos necessários, mas também a condição mental do suspenso é fundamental para uma boa experiência. Ela é especialmente trabalhada no contato com o candidato, nas dicas prévias, durante e posteriormente à experiência, nas explicações e ensinamentos fornecidos, na atenção e na resposta a seus medos e angústias. Na relação, será possível conversar, esclarecer e aprofundar as motivações e expectativas do candidato.

MOTIVAÇÕES

Os motivos das modificações são quase tão vastos como o número de praticantes. Com base nos testemunhos recolhidos em diversos relatos, diríamos que, além das motivações típicas das mods, em linhas gerais, uma pessoa se suspende para:

1. **Descobrir um sentido mais profundo de si.**
2. **Desafiar um sistema de crenças.**
3. **Atingir iluminação espiritual e transcendência.**
4. **Realizar um rito de passagem.**
5. **Obter uma sensação de liberdade.**
6. **Obter prazer com as sensações estéticas e estésicas.**
7. **Fazer amigos, uma nova família.**

8. Sentir a “onda” (*rush*) de adrenalina e endorfina.
9. Sentir medo e ter a possibilidade de dominá-lo.
10. Ganhar controle sobre o corpo.
11. Transcender o corpo, ser mais do que o corpo.
12. Explorar o desconhecido.
13. Provar ser capaz, para si e para os outros.
14. Ganhar dinheiro e fama, com *performances* em *freak shows* ou rituais performáticos.

Além dos motivos citados pelos praticantes, algumas pessoas, segundo Larrat, “acreditam que aprender como se vive no interior de um corpo e ver como o corpo se adapta e supera tensão permite entregar-se e explorar novos campos de possibilidade na vida”. Por último, um ponto curioso é a troca, bastante comum entre os praticantes, profissionais e até nas explicações de Larrat, da forma *rite of passage* (ritual de passagem) por *right of passage*. Essa modificação nos interessa pela passagem do “rito” ao “direito”, no sentido de uma possibilidade garantida juridicamente, sugerindo o deslocamento da prática enquanto afirmação/celebração/repetição de um costume sagrado coletivo, no rito/ritual, para a afirmação/celebração/criação de uma possibilidade singular garantida juridicamente pela coletividade.

Há também a discussão sobre os motivos legítimos para a suspensão. Por ser considerada radical mesmo dentro da comunidade *mod*, os praticantes ganham prestígio e aparecem como mais extremos, resistentes ou profundos do que outros. Para Raposa, muitas pessoas querem fazer suspensão apenas para tirar fotos, filmar, colocar no fotoblog, no Orkut, mostrar aos amigos e, assim, “pagar de bonzão”. Ele acha isso um absurdo, pois foge completamente do seu entendimento sobre suspensão: a pessoa se esforça para ficar um número *xis* de minutos e torna a experiência um sofrimento vazio. Larrat desconstrói a idéia de se suspender para ser legal (*cool*), sendo este um atributo conferido por pessoas que não entendem os sentidos envolvidos, são “ignorantes de si mesmos” e “não compreendem o que significa tornar-se presente ao ser e estar presente” (*...ignorant of themselves and have no idea what getting present to being and being present*

means). Em suma, um profissional sério deveria estimular uma prática genuína e espontânea, em que o candidato entraria em contato com suas motivações internas, mesmo tendo de esperar um pouco mais para se suspender.

A questão mais delicada para os interessados seria saber se estão prontos para essa experiência. Larrat aconselha muita calma e reflexão a esse respeito; pesquisar e assistir a suspensões também ajuda, mas não garante uma certeza absoluta. Acima de tudo, seria importante assistir a tentativas que deram errado e se perguntar se o risco vale a pena. Continuemos com suas palavras:

Se você puder dizer seriamente que vale a pena tentar, então espere e pense mais sobre isso. Um bom teste para saber se alguma coisa na vida é algo que você realmente quer e está pronto é se você pode aguentar para tê-lo. Um mero deslumbre (*infatuation*) desaparecerá, mas um compromisso sério vai aguentar a espera e fortalecerá sua resolução.

Ao final, ‘você saberá quando for o tempo certo’ mas não se surpreenda se você ainda estiver sobrepujado pelo medo. Esse medo vai desaparecer se você o aceitar e deixar que ele o atravesse – resista a ele e sua suspensão não será prazerosa, pois você não estará aberto para a experiência além da sua resistência.

Ainda conforme Larrat, pendurar-se, em si, tem muito pouco significado, e este só é dado pelas crenças e sentidos atribuídos pelo próprio suspenso. Ou seja, cada um deve ser capaz de atribuir sentido a sua própria suspensão, mesmo não estando previamente consciente de toda a complexidade envolvida. Então, da forma como Larrat trata a motivação, relaciona-a a algo interno, quase primário ao indivíduo. Isso se coaduna com as proposições de Musafar sobre as exigências primárias essenciais (*primal urge*) que levariam os “primitivos modernos” a buscar experiências com o corpo. Portanto, nesse estudo, não discuto se essas práticas *realmente* encerram uma espiritualidade ou se essas pessoas *realmente* são movidas por exigências primárias. Cabe, apenas, acompanhar como o site de modificações corporais mais fa-

moso do mundo povoa essa prática de sentido e, juntamente com os outros profissionais, pré-formata um determinado campo de sentido, construindo a face moderna da suspensão corporal. Continuemos:

Isso é completamente uma questão de perspectiva individual, mas perceba que se você for procurando por algo, você provavelmente encontrará alguma outra coisa. A suspensão tende a dar a uma pessoa o que ela precisa, não o que quer. Algumas vezes são a mesma coisa, mas mais frequentemente não são, confie nas suas crenças, mas não tente forçá-las na experiência.

Portanto, seria preciso manter-se aberto ao novo, desconhecido, e evitar a tentativa de controlar o ritual ou a adesão a simbolismos ritualísticos nos quais não se acredita realmente. A suspensão aparece, então, com um espectro simultaneamente indomável e misterioso. Nesse sentido, chama a atenção a frase “a suspensão tende a dar a uma pessoa o que ela precisa, não o que quer”, em que a prática é personificada e quase divinizada, tratada como algo grandioso, mágico, capaz de *saber* e fornecer aquilo de que a pessoa necessita.

Ser suspenso é uma experiência extraordinária, e quando de volta ao chão você estará alto/doidão/chapado (*high*) da experiência. Isso pode durar qualquer coisa entre um dia ou dois e uma semana, mas a certo ponto haverá a descida e é inevitável que isso aconteça. Para muitos, um despertar pode ter ocorrido e quando você descer da viagem (*high*) você pode estar dessincronizado com a realidade aberta enquanto suspenso, em oposição à realidade que compartilhamos. Não há perigos graves (*grave*) subsequentes, se feita nas condições corretas, e, se você se encontrar sentindo realmente pra baixo depois de se suspender, seria sábio compartilhar seus sentimentos com outros que já experimentaram suspensão. Finalmente, deve-se notar que devido à complexa e, de alguma forma, extenuante tarefa de interpretar a experiência, você pode não sentir o efeito espiritual ou psicológico até algumas semanas subsequentes, quando isso te bater como uma tonelada de tijolos. Além do mais, compreenda que as regras

normais de tempo podem não se aplicar – não se surpreenda se uma suspensão de quinze segundos te der o que parecem horas de experiência para interpretar.

Os apontamentos de Larrat são claros, enfatizaremos apenas dois pares de oposições presentes nesse trecho. Em primeiro lugar, a contraposição entre o alto (*high*) da suspensão, feita por opção, abertura para um novo mundo, colocado de forma positiva, e a descida inevitável, o retorno ao mundo conhecido que pode fazer a pessoa se sentir pra baixo, isto é, triste, deprimida¹⁷. Em segundo lugar, a oposição entre uma realidade comum, compartilhada, e a realidade instaurada pela suspensão, cuja lógica espaço-temporal está em dessintonia com os acontecimentos objetivos. Uma vez elevado o corpo, surge uma nova lógica, não necessariamente vinculada à disposição corporal, corroborando a ideia da suspensão como modificação mental ou espiritual. Finalmente, se o corte com a realidade compartilhada é amedrontador, a possibilidade de comunicar essa dissonância e ser compreendido pelo outro é bastante alentadora. Portanto, apesar de seu caráter eminentemente íntimo, há espaço para a entrada de um outro como auxílio à constituição de um sentido singular.

Esse enquadre situa a suspensão como prática iniciática, sagrada, que encerra um mistério compartilhado apenas pelos membros do grupo. **Como vemos, o papel da suspensão na vida da pessoa varia muito, abrange desde inserções superficiais até um papel revolucionário. Na medida do possível, tentarei explicitar essa heterogeneidade e evitar generalizações que reduzam a prática a mera caricatura.**

SENTIMENTOS

Conforme Larrat, a elevação traz, em um nível “simplista”, uma sensação misturada de “puxação (*pulling*), queimação e dor”, que geralmente desaparece e dá lugar a um profundo relaxamento após a

17. Filipe Berndt e Débora Catarina, ao contrário, relatam uma ótima sensação de relaxamento com a descida.

saída do chão. De maneira geral, o corpo sofre alterações no ritmo cardíaco, na pressão sanguínea e no “fluxo hormonal”, entra em estado de choque e desorientação, com momentos de dor, alegria e a “sensação eufórica de estar flutuando”. No entanto, as variações são incontáveis: alguns entram em estado de transe/transcendência (*trance*) completamente indolor, enquanto outros experimentam muita dor, náusea e ataques de pânico. Há quem ache monótono e quem se diga profundamente transformado; alguns se decepcionam, outros se surpreendem. Uma parte se sente profundamente em paz, hiperconscientes (*hyperaware*) e confiantes em si, nos outros e no “universo”; outros apenas aproveitam a sensação de estar voando. Enfim, encontram-se as mais variadas reações, predeterminadas, em certa medida, pelas expectativas e crenças do suspenso. Resultado da configuração dos mais diversos elementos, o evento pode ser encarado como simples manipulação corporal ou como forma de transcender o corpo.

ESPIRITUALIDADE

Concebidas pelos índios e hindus, as suspensões corporais eram rituais vinculados ao campo do sagrado. Elas indicavam a proximidade com forças sobrenaturais, a transcendência do próprio corpo e, por conseguinte, a obtenção de potência para além das limitações físicas comuns. Mesmo assim, entre os usuários do site, pouco menos de 1/3 acredita em mágica (p. 94) ou reencarnação (p. 90), 17 % acreditam na energia dos chacras (p. 79) e apenas 15% se dizem realmente influenciados por culturas indígenas (p. 87). Por outro lado, mais da metade acredita já ter tido uma experiência paranormal (p. 97) e crê em algum tipo de espiritualidade presente nas modificações (p. 32). A maioria acredita na capacidade da suspensão de promover alguma forma de iluminação (p. 35).

Seria muito problemático transformar esses números em afirmações generalizantes, mesmo porque não sabemos se as pessoas que acreditam nos conteúdos mágicos são as que, de fato, realizam

a suspensão. Pode-se, no entanto, inferir a abrangência da crença no transcendente, embora não se busquem necessariamente os mesmos elementos enfatizados por Musafar e, muito menos, os presentes nas culturas das quais essas práticas se originaram. É possível observar, contudo, a apropriação de alguns elementos da cultura hindu: muitos praticantes relatam o gosto pela ioga e se referem a estados meditativos. Além disso, um tipo de suspensão razoavelmente popular chama-se Lótus, em referência à posição ióguica de meditação. Nesses casos, é difícil distinguir se essa apropriação é consequência de uma busca espiritual genuína ou se é apenas uma estratégia para *simular* transcendência e garantir, assim, sacralidade à prática.

Em 2000, foi fundada a Igreja da Modificação Corporal (Church of Body Modification). Conforme o BME, inicialmente financiador da igreja, ela teria sido criada para garantir o direito a modificação corporal, pois, ao caracterizar a prática como religiosa, qualquer forma de preconceito estaria prevista na lei como desrespeito à religião. No entanto, conforme o site, as pessoas envolvidas não agiam de boa fé, o que levou a inúmeros conflitos e processos jurídicos. Em 2008, a igreja foi refundada sobre a direção de novos ministros e está mais organizada, aparentemente com uma proposta mais elaborada e de acordo com o BME ¹⁸.

Em suma, pode-se afirmar a importância da espiritualidade para boa parte dos praticantes, embora seja impossível estipular números e graus de comprometimento. Certamente, ela está mais presente em alguns grupos, como os influenciados por Musafar. Isso coloca mais um problema ao estudo, pois não se pode embasar a argumentação em princípios transcendentes nem refutá-los de antemão como decorrência de sugestão, alucinação, imaginação etc., sob pena de nos distanciarmos ainda mais das práticas que procuramos compreender. A dimensão espiritual da experiência depende das crenças e expectativas

18. O leitor interessado nesse tópico encontra mais informações nos endereços <http://uscobm.com/> http://wiki.bmezine.com/index.php/Church_of_Body_Modification, http://wiki.bmezine.com/index.php/Church_of_Body_Modification_%28Archive_Listing%29

do praticante, embora algumas pessoas se digam inesperadamente em contato com a espiritualidade. Obviamente, no campo da psicanálise, essas nuances são mais sutis, sendo difícil supor a consciência exata das expectativas envolvidas em um evento tão incomum. O fato é que muitas pessoas buscam os estados mentais alterados como caminho para “evoluir espiritualmente”.

ESPETÁCULO/PERFORMANCE¹⁹

Além de todas essas questões no plano do mental e da espiritualidade, a suspensão possui forte apelo estético e fascina os espectadores. Devemos, então, atentar para a dicotomia entre o seu caráter estético e o transcendental, reconhecendo uma combinação singular a cada experiência. Graças a seu impacto visual, suspensões também podem transcorrer como *performances* públicas, em museus, *freak shows* e rituais performáticos. Nesses casos, seriam feitas por dinheiro, fama, publicidade ou “amor à arte”, para agradar, divertir, entreter, chocar, impactar ou promover uma experiência nova a uma plateia²⁰. Na prática, porém, a distinção entre *performance* pública e privada é imprecisa. Veremos como a plateia também é fundamental nos eventos particulares, pois os espectadores ajudam o suspenso a balançar, dão sugestões, tiram fotos, filmam e cronometram a elevação. Assim, mesmo nos eventos particulares, foco primordial desta pesquisa, há uma plateia interessada em testemunhar e participar de uma performance.

Com frequência, agora relatando uma impressão minha, o registro visual pode mesmo se tornar compulsivo e tão importante quanto a experiência em si. Aficionado por fotografia, Filipe Berndt deixaria

19. Utilizo “desempenho” para avaliar os fatores objetivos mensuráveis e comparáveis, circunscritos ao êxito individual; e “performance” para enfatizar, além dos elementos objetivos, a dimensão estética, a fascinação do outro e a aproximação ao campo do espetacular, ou seja, envolve a participação ativa da plateia. Por sua vez, o termo “*performance*”, em itálico, se refere à prática artística realizada pelo *performer*.

20. No último capítulo, diferenciamos seu uso em cada uma das situações mencionadas.

de se suspender se não houvesse uma máquina fotográfica disponível na ocasião: “Eu acho triste quando a pessoa não tira fotos.... triste não, acho chato”, ele me conta, explicando a opinião pelo interesse em manter seu fotoblog e site atualizados. Contudo, ele e outros profissionais normalmente enfatizam o caráter secundário da performance, importando antes a experiência do suspenso do que a fascinação da platéia. De fato, não encontramos vestígios de incentivo pelos suspensos a uma permanência para além dos limites ou da vontade dos suspensos, e sim a valorização incondicional da experiência, tenha ela durado uma hora ou um minuto.

Essa questão é aprofundada na minha conversa com os artistas corporais Bruna Guedes e Filipe Espíndola, para quem a arte corporal ultrapassa o caráter meramente estético, funcionando como meio de experiência, transformação e autoconhecimento, como forma de desapego ao registro visual e promoção do caráter experiencial. Eles até já realizaram eventos onde era proibido fotografar e filmar! Difícil esconder a surpresa face à perspectiva crítica do uso da imagem desenvolvida por Bruna, que me fez lembrar as considerações de Debord em *A sociedade do espetáculo* (1997), de que a compulsão por fotografar e filmar, “em querer guardar para depois”, pode afogar a própria experiência presente. Sobre esse evento, ela me conta como foi difícil, como foi preciso insistir e repetir às pessoas: “Não pode fotografar, aproveita o momento, experimenta, observa.” Muito inspirados por Fakir Musafar, eles tentam dar à experiência um caráter profundo, ritualístico, como eventos iniciáticos mesmo, uma etapa necessária para a pessoa amadurecer e se tornar o que é. Filipe realiza suspensão enquanto *performance*, em um contexto social, parte de um evento maior. Já para Bruna, a suspensão seria antes uma experiência íntima, isolada do caos urbano e em proximidade com a natureza.

Apesar de toda a complexidade da prática de suspensão, a mídia normalmente a retrata como algo bizarro, superficial e esvaziado de qualquer sentido para além do sadomasoquismo e da aberração estética. Por causa disso, Larrat aconselha os praticantes a tomarem muito cuidado ao aceitar participar de programas de TV. Em primeiro lugar, a maioria dos programas seria desonesta, pois não explicita suas reais

intenções antes de conseguir a filmagem. Portanto, só valeria a pena se suspender para a TV se houvesse a intenção de se promover como performer e, mesmo assim, caso todas as necessidades e responsabilidades estejam formalizadas em contrato. Em suma, a segurança, o bem-estar e as crenças individuais não deveriam ser preteridas em benefício da publicidade. Também Filipe Berndt, apesar de seu gosto pelo visual, me conta ter recusado inúmeros convites de programas de TV por não querer compactuar com o sensacionalismo midiático. Em tempos de Big Brother, quando muitos lutam para se expor na mídia, esse tipo de posicionamento definitivamente chama a atenção.

A ênfase ao aspecto espiritual da suspensão, contudo, não impede o site de aceitar relatos com uma perspectiva superficial sobre a prática. Isso nos remete a um elemento muito presente na cultura *mod*: o bem mais precioso a ser defendido é o livre-arbítrio e a singularidade, e a suspensão seria uma forma de garantir esse pluralismo. Assim, se uma pessoa realizou a prática, é preciso respeitar seu testemunho, mesmo havendo discordâncias. Em última instância, o ideário seria que, se não houver prejuízo a terceiros, cada um faz o que quiser com o próprio corpo, piercing, tatuagem, suspensão, *branding* ou até automutilação. Cabe aos mais experientes *guiar* os iniciantes para obter o máximo aproveitamento da experiência e evitar danos fortuitos.

Em fim, encontramos tensão entre um aspecto mais profundo, espiritualizado e afirmativo de um ideário de liberdade, de um lado, e uma perspectiva mais superficial, ancorada apenas no olhar estético do espectador. Conforme vimos, o cuidado imagético é bastante comum para as mods em geral, mas não se sustenta sozinho nas modificações extremas, pois a dor aumenta muito e exige o comprometimento cada vez maior com a prática.

PREPARAÇÃO E RISCOS

No site, há dicas aos candidatos de como se preparar para a suspensão. A prática é extenuante e tem forte impacto psicológico. Por

isso, é preciso considerar seu caráter inexoravelmente traumático, a despeito da resistência e experiência do praticante. Como seria de se esperar, o medo é bastante recorrente. Segundo os mais experientes, não se deve combatê-lo, mas, ao contrário, permitir-se ser atravessado por ele e experimentá-lo por inteiro. A aceitação do medo é fundamental para o relaxamento e para a auto-entrega; só assim seria possível ficar tranquilo, convicto e, acima de tudo, confiante em si e no grupo de suspensão.

Com o intuito de intensificar o lado “espiritual”, pode-se fazer uma preparação ao estilo indígena, com privação de sono, de comida, uso de substâncias alucinógenas etc. Entretanto, a sugestão de preparação para uma suspensão mais segura abrange uma ótima hidratação, uma refeição leve, o cuidado com uso de drogas e a busca pelo estado corporal saudável, além, é claro, da escolha de profissionais conscientes das normas de segurança. Os riscos, segundo o BME, envolvem vômito, náusea, sangramento, tontura, choque extremo, convulsão e morte, embora eu não tenha encontrado nenhum relato de óbito relacionado à suspensão – ou seja, pode ter sido relacionada apenas para evitar eventuais complicações jurídicas. Entre algumas reações, o desmaio é relativamente comum, mas não significa necessariamente o fim do evento. Larrat sugere abaixar o suspenso, esperar sua melhora e ver se ele quer tentar novamente. De qualquer forma, é obrigatório o conhecimento dos profissionais sobre as condições de saúde do candidato a suspensão. Mesmo assim, ele adverte que a suspensão corporal não é uma ciência exata e que as informações apresentadas podem conter erros e omissões.

A preocupação pela saúde dos suspensos é assunto frequente em fóruns virtuais. Em discussão realizada em um site, **uma mulher epilética tem intenção de se suspender e escreve ao fórum perguntando sobre riscos e possibilidades. O moderador responde que a epilepsia é considerada um fator excludente para as suspensões, devido à possibilidade de as endorfinas eliciarem uma crise no suspenso. Caso isso ocorra, há três tipos de risco:**

- a) Riscos de saúde para a própria pessoa, pois a perda do controle poderia causar a dilaceração da pele e aumentar a chance de in-

fecção – um dos maiores perigos a serem considerados em uma manipulação corporal.

- b) Riscos de saúde para técnicos e pessoas próximas, pois teriam de acudir o suspenso, que certamente estaria sangrando em abundância, daí todos os perigos do contato com o sangue – principalmente por causa da aids e da hepatite.
- c) Riscos legais, pois os técnicos poderiam ser responsabilizados e processados pelo acidente, também em detrimento dos outros praticantes. Conforme o moderador, eles já operam em uma área delicada juridicamente e um acidente mais grave poderia resultar na sua proibição:

Conhecer sua história e ainda te suspender poderia causar severos danos e não ficaria bem, em uma corte de justiça com um bando de juizes antipatizantes tomando-nos como seres bizarros, se algo desse errado [...] nós já operamos em uma área limítrofe da lei, e um incidente como esse poderia muito bem ser o pontapé inicial que alguns precisariam para proibi-la [...] portanto, mesmo que o risco real para você seja pequeno, o risco para nós e nossas operações é substancial.

Enfim, apesar de desaconselhar a garota a se suspender, o caminho para atingir seu objetivo passaria por: a) uma autorização de seu médico para a prática; b) exame de sangue; c) um documento desresponsabilizando os técnicos por eventuais acidentes; d) a escolha de técnicos muito competentes em suspensão e familiarizados com crises epiléticas; e) a preparação do corpo para aceitar a prática – tentar inicialmente um *pulling*, depois sair do chão por alguns segundos e assim por diante.

Nesse episódio, chama a atenção que a liberdade e a vontade de obter uma experiência podem até colocar em risco a saúde da própria pessoa, mas não se admite ameaçar a saúde, a segurança, o bem-estar ou a lei²¹.

21. O termo “outro” estará referido ao sujeito cotidiano, comum, “a pessoa contra quem esbarro nas esquinas”; “*outro*”, em itálico, enfatiza a alteridade radical do próximo em

DOR

De forma geral, a dor é bastante comum nas modificações corporais. Alguns praticantes gostam da sensação de dor; outros, buscam sua superação. Há também quem nem se interesse pela dor, lhe confira um papel secundário e se modifique *apesar* dela; e, finalmente, aqueles que relatam não sentir praticamente nenhuma dor! Há, também, diversas nuances decorrentes de como cada profissional compreende a suspensão. Enquanto alguns lubrificam a pele para facilitar a perfuração, Raposa reconhece a dor como parte inerente ao processo, que não deve ser minimizada, mas aceita em sua totalidade: “apenas pele e aço”. De qualquer forma, muitas pessoas com *mods* se irritam profundamente com as perguntas de estranhos em relação à dor possivelmente envolvida no processo de modificação. As reações variam entre a ironia e o sarcasmo, vão da raiva ao bom humor. Em um fórum de discussão sobre *mods*, houve um tópico específico sobre esse assunto, algo do tipo: “O que responder aos idiotas que insistem em perguntar se dói?” Entre as várias respostas, difícil não reconhecer a criatividade e o bom humor²².

Quanto às suspensões, a curiosidade sobre a dor também é comum. Muitos têm medo de não aguentar e querem saber como dói, quanto e onde. A resposta dos mais experientes varia tanto no conteúdo quanto na emoção; há quem tenha mais paciência com essas perguntas, mas também quem as ridicularize (“dãã, óbvio!!”). Em linhas gerais, há consenso quanto à dor provocada pela inserção dos ganchos. O momento da elevação é normalmente descrito como muito doloroso. A partir daí, a generalização é difícil, pois as reações variam conforme a pessoa e a modalidade de suspensão. Para Bruna Guedes, quem se suspende com êxito já tem um histórico de modificações corporais e, portanto, já amadureceu a sua relação com a dor, isto é,

sentido semelhante ao *rosto*, de Lévinas (2005) – o *outro* me escapa, e sua visada está além do poder dos meus olhos.

22. Fica, então, uma pequena dica ao leitor: ao se aproximar de alguém com *mods*, nunca pergunte se dói.

já aprendeu a suportar estímulos muito intensos de forma controlada – respira fundo, mantém a calma e a concentração. Segundo Filipe Espíndola (PIRES, 2005: p. 127), não se trata de uma dor inesperada, como nos acomete ao topar com o mindinho na perna da cama: trata-se de uma dor consentida e, portanto, aguardada; e sua iminência faz com que a pessoa se prepare e entre em um estado mental onde os estímulos serão percebidos de forma diversa. Vejamos então algumas respostas em uma comunidade virtual do Orkut quanto à dor na suspensão.

[...] como já foi dito, vai de pessoa pra pessoa [...] normalmente enquanto se está completamente suspenso não dói não, a sensação é difícil explicar, pq tb depende do que você tá fazendo durante a suspensão, se vc ficar muito parado acaba doendo um pouco sim [...] a dor também varia de suspensão pra suspensão, no caso *do suicide* pode doer um pouco pra sair do chão, mais no alto se vc ficar balançando por exemplo dificilmente vai doer, das q eu fiz o suicide é uma das mais indolores, todas elas doem sim (quando vai sair do chão) mais algumas doem o tempo todo [...] no suicide pode acontecer isso, mais fica tranqüilo pq mesmo duendo o tempo inteiro, a dor não é grande não, pelo menos não sei de ninguém que não tenha curtido [...] rrsr.resumindo a dor é o de menos, fique tranquilo, respire e curta sua suspensão ... o resto é consequência.

Neste relato, a “curtição” da experiência independe da dor, tomada como elemento secundário. Quando perguntado se a dor é a finalidade da suspensão, Filipe Berndt respondeu: “Talvez para alguns, não para mim. Não estou lá pela dor, entendeu? A dor é uma fase intermediária. Eu estou lá pela adrenalina e pela endorfina mesmo. Mas pode ter gente que curta a dor em si”. Outro ponto recorrente é o alcance de um pico inicial de dor, seguido pelo declínio até sua completa anulação.

Eu ja fiz 3 vz , e o q posso dizer em relação a dor !!! óbvio q dói mas depende de muita coisa , teve uma vez q eu fiz pelo

joelho q eu mesmo coloquei os ganchos , foi bem lento e rolo uma concentração assim q não doeu muito não , foi muito tranquilo mas pra se pindurar pelos joelhos não consegui superar , fiquei pouco tempo , não deu aquele “barato” q voce supera a dor e tudo passa , nas outras rolou de superar , logo q voce se pindura na minha opinião começa uma disputa mental entre vontade e dor , sofrimento e prazer ... quando voce vence tudo isso dae é só diversão , dai não dói nada e a dor acaba .. é isso mas cada um tem sua opinião a minha é essa , ... costume fazer sem público , só o necessário p da uma mão ... faloooo (Em uma comunidade do Orkut).

Como estamos observando, a relação entre dor e prazer não é necessariamente tão direta como se poderia imaginar pelo estereótipo de masoquismo. Vejamos as palavras de Beatriz Pires:

A superação [da dor] leva a um estado de torpor e relaxamento. Esse estado, essa sensação prazerosa, é um dos motivos que levam a pessoa a repetir o ato de manipular o corpo, a escolher determinada forma de manipulação , seja ela qual for - da musculação ao ritual de suspensão -, e a aumentá-lhe a intensidade, de forma a produzir níveis mais altos de adrenalina e assim, como consequência, níveis mais altos de relaxamento. (PIRES, 2005: p. 110.)

Enfim, nessas opiniões, observamos o prazer após a superação da dor. Não se trata, contudo, de prazer narcísico, onipotente, da superação em si, mas diz respeito a um jogo de sensações, em que suportar estímulos inconvenientes é condição para a entrega, relaxamento e fruição de uma gama de sensações e intensidades corporais, que levam alguns praticantes a atingir estados alterados de consciência.

Para além de sua função durante a experiência, a dor seria parte de um processo de aprendizagem. Segundo Filipe Espíndola, a dor traz a consciência da fragilidade do corpo, de suas limitações e da importância de tomar certos cuidados (PIRES, 2005: p. 127). Quanto aos fatores grupais, a resistência à dor identifica hierarquicamente um praticante no interior da comunidade mod e sobredetermina seu re-

conhecimento pelos pares (PIRES, 2005: p. 109). Ou seja, quanto mais “extremo”, mais respeitado e admirado em seu meio. Portanto, nesta breve apresentação, observamos um complexo intricado entre as diversas sensações, muito além da associação direta entre dor e prazer.

Contudo, desde a sua retomada por Fakir Musafar até o desenvolvimento do site BME e de seu IAM, as modificações corporais freqüentemente estiveram vinculadas a práticas sadomasoquistas. De fato, em pesquisa realizada no ano de 2000, 58% dos usuários do BME consideravam-se sádicos e/ou masoquistas (p. 11). Também a suspensão corporal, por implicar alta tolerância à dor, é freqüentemente associada ao masoquismo.

A discussão em torno do masoquismo, em sentido popular, é breve e resume-se à explicitação, por parte dos praticantes, de outras motivações para além da dor. Discuti-lo na acepção psicanalítica, contudo, torna a questão muito mais complexa²³. Em *O problema econômico do masoquismo* (1924/1976a), Freud constitui um quadro composto por três modalidades diferentes: o *masoquismo* feminino, o *masoquismo* moral e o *masoquismo* erógeno. O *masoquismo* feminino deve estar imediatamente vinculado a uma posição passiva, em que a pessoa se identifica a uma criança travessa (Freud, 1924/1976a: p.180). As análises do próximo capítulo, contudo, contrariam claramente a restrição à posição passiva, ao revelarem o papel ativo desempenhado pelo suspenso. Além do mais, também não encontrei sinais de travessura mas, antes, o respeito e aceitação aos preceitos do suspensor. Quanto ao *masoquismo* moral, este prescindiria do prazer sensorial e implicaria o sentimento de culpa, a impotência e o fracasso, totalmente em contradição com os elementos encontrados na experiência de suspensão.

Já o *masoquismo* erógeno, ou originário, presente na infância de todos os indivíduos, está mais próximo de ser articulado à prática de suspensão (LÍRIO; SILVA Jr., 2005). Conforme Freud, o prazer erótico precisaria atingir certo limiar quantitativo para garantir valor psíquico. Assim, se essa excitação for insuficiente, pode ser complemen-

23. Para distinguir o sentido lato do sentido estrito, utilizo *masoquismo*, em itálico, para me referir à acepção psicanalítica.

tada por um investimento colateral de estímulos não necessariamente sexuais, como, por exemplo, a dor (1924/1976:179). Nesse caso, e em tantos outros compreendidos pela psicanálise, uma vez percorrido um caminho de investimento colateral, criar-se-ia uma facilitação (*Bahnung*) entre as ideias investidas, unindo-as para a posteridade. Em outras palavras, uma vez associadas as áreas de dor e prazer erótico, elas estariam ligadas e o adulto poderia ter uma sensação vinculada à outra, daí compreender-se por que sentiria prazer na dor. Contudo, a aposta temprana nesse conceito é delicada, pois supõe mecanismos de difícil acesso investigativo e constitui terreno movediço. A base do *masoquismo*, nas palavras de Freud, “deve ser buscada ao longo de linhas biológicas e constitucionais e ele permanece incompreensível a menos que se decida efetuar certas *suposições* sobre assuntos que são *extremamente obscuros*” (1924/1976: 179, grifo meu).

Portanto, seguirei os ensinamentos teóricos e, sobretudo, metodológicos do grande mestre, mantendo-me atento aos significantes “dor” e “prazer” para observar qual relação emerge entre eles no discurso dos praticantes. Assim, sempre que possível, privilegio a observação à especulação. Desta forma, recorro à análise institucional do discurso, que prescinde de conceitos ou categorias prévias para a compreensão da experiência. Ao contrário, nesse método, as categorias emergem com base nas tensões internas ao discurso e, só então, seguirei a argumentação. Portanto, passo à análise de relatos, e só então poderei inferir o papel das sensações na prática de suspensão corporal.

IV.

ANÁLISES²⁴

*I'd sacrifice anything come what might
For the sake of having you near
In spite of a warning voice that comes in the night
And repeats, repeats in my ear
Don't you know you fool, you never can win
Use your mentality, wake up to reality
But each time I do, just the thought of you
Makes me stop before I begin
cause I've got you under my skin*

COLE PORTER

ANÁLISE 1

I never thought hanging myself would be so fun!²⁵

24. As análises foram efetuadas nos originais. Eu as traduzi buscando reproduzir os sentidos focalizados nas análises. Os nomes são fictícios. A diferença no formato das análises resulta das peculiaridades dos relatos e da ordem em que me debrucei sobre eles, em momentos distintos da pesquisa.

25. Tradução do relato:

Eu nunca pensei que me pendurar seria tão divertido!

Chamada: Se você ou qualquer um que você conheça planeja ter uma quantidade absurda de diversão como essa, CONHEÇA SEU PIERCER!!! Eu não posso enfatizar isso mais. É uma necessidade!

Bem, eu vou começar dizendo que eu tenho tido curiosidade a respeito de mods e da cultura mod há bastante tempo. Começou quando era bastante jovem; um amigo meu tinha um irmão (o Artista) que era bastante metido em tudo isso. No entanto, isso me parecia bem distante e vago. Não como alguma coisa que eu eventualmente deixaria tornar-se uma parte da minha vida. Especialmente uma parte tão grande como eu sinto que está se tomando.

De qualquer forma, eu fiz alguns piercings - narinas, septo duas vezes - e nunca fiquei realmente satisfeito. Eles eram ótimos, não me entenda mal, mas eu acho que não eram jóias corporais o que eu procurava. Eu fiz tattoos, e elas pareciam me fazer muito bem, mas

DISCLAIMER: If you or anyone you know plans on having a massive amount of fun such as this, KNOW YOUR PIERCER!!! I can't emphasize this more. It is a necessity!

Well, I'll start off by saying that I have been very curious about mods

ainda havia um vazio. Alguma coisa faltava.

Eu comecei lendo sobre escarificação [prática de provocar cicatrizes com alguma preocupação estética], sendo um cutter [prática de cortar-se] moderado por alguns anos. Pela pesquisa dos cortes, eu achei algo completamente diferente: suspensão corporal. Eu a tinha visto em filmes aqui e ali, mas eu realmente não fazia idéia do que aquilo tudo se tratava. Era a coisa mais exótica que eu já encontrara. Portanto, eu tinha de tomá-la minha.

Isso foi tudo por volta de dois anos atrás, e nada saiu disso. Apenas voltou para os recantos da minha mente onde ficou dormente, crescendo suas raízes no meu cérebro, nunca soltando. Por volta de seis ou sete meses atrás, eu voltei a entrar nessa novamente, e comecei a realmente considerá-la uma opção. Eu sabia que um amigo fazia esse tipo de coisa, então perguntava a ele sobre isso, aqui e ali. E então, por volta de uma semana atrás, recebi uma ligação do cara que eu havia perguntado todo esse tempo. Olhando pra trás, não vejo como eu não estava inicialmente mais excitado. Oh Yeah, eu pensava que a gente ia apenas ir ver pessoas fazendo isso.

Bem, ele me disse que a data marcada era 5 de maio e a localização, F., Arkansas. Para dizer o mínimo, eu estava estático. Eu estava realmente excitado de conseguir finalmente ver isso pessoalmente. E com razão, eu acho. Então vi que aquela podia ser minha chance. Uma ótima oportunidade de fazer o que eu andava considerando pelo que parecia ser toda minha vida. Eu disse a ele que estava pensando em fazer uma suicide de quatro pontos, e ele me disse que ficaria mais do que feliz em fazê-lo, mas preu ter certeza da minha confiança em querer fazê-lo antes de qualquer plano de ação. Bem, para qualquer um de vocês que já esteve alguma vez nessa situação, você sabe o que acontece em seguida: EU VOU FAZER, PORRA!! Então é isso.

Então nós fizemos o curto trajeto até F. e demos uma passada na casa de alguém por um tempo, esperando a festa começar. Nós iríamos começar ao entardecer, então fomos enquanto ainda estava claro e começamos a pendurar as cordas. A gente as pendurou em uma árvore no jardim de uma tal de Dyna. Nós então comemos, e o Artista falou com estranhos sobre suas mods. É outra coisa com a suspensão: pessoas comuns não sabem que você a fez, então é muito mais pessoal. Você pode contar a quem quiser, e se desejar não contar a outros, não está escrito na sua cara, por assim dizer.

Então, depois de comer uns comestíveis, nós voltamos pra casa pra começar. Ele preparou suas coisas, luvas, ganchos, agulhas e sabão, sabão, sabão! Então a pergunta: "Quem vai primeiro?" Eu meio que me apavorei por um minuto, e provavelmente tremi um pouco nos joelhos. Mas outra pessoa pulou na maca e concordou em ir primeiro. Whew! Ele e seu parceiro colocaram os ganchos sem um hitch. Foi um alívio, e a careta de dor na cara dela não era assim tão ruim.

Então essa é a parte onde nós atingimos 88 milhas por hora e meu capacitor de fluxo nos leva para depois de todas as pessoas maravilhosas que nós enganchamos, penduramos e puxamos, até o ponto onde eu mesmo estou recebendo o gancho. Lá estava eu, sentado na cadeira, sem camisa e tremendo (Hey, estava frio!), esperando meus ganchos serem colocados. Eles me marcaram e explicaram que iam dizer "preparar", me dizer pra respirar fundo e contar até três, e colocar. A última coisa que eu lembro sobre a colocação em si é a palavra "preparar". Depois, foi tudo êxtase. Como qualquer um de vocês com piercing sabe, não existe propriamente uma maneira correta de descrever o piercing em si. Ao menos eu não encontrei uma. Eles queimam e ardem e

and the mod culture for quite sometime. It started at a pretty early age when a friend of mine had a brother (re: The Artist) who was pretty into it all. It always seemed so distant and vague, though. Not like something I would eventually let become a part of my life. Especially as big a part as I feel it's becoming. Anyway, I've had a few piercings, nostrils, septum twice, and I was

doem e são sensacionais. Mas hey, eu gosto da sensação de metal entrando em baixo da minha carne. Depois que eles colocaram todos os quatro ganchos, em dois pares de dois, foi a vez de meu amigo Daniel. Ele estava bastante nervoso, nunca tendo feito piercings ou tatuagens. Mas ele foi ótimo. Uma pequena pausa depois do primeiro par, mas foi só.

Então nós fomos pra fora. Eu me ofereci pra ir primeiro, pra deixar Daniel ver como eu reagia à minha primeira suspensão. Eles começaram a me amarrar, passando a corda de pára-quadras testada pra 500 libras pelos buracos do fleme [barra de sustentação]. Houve uns repuxões ao fazê-lo, quando eu me vi pensando: "Se você acha que isso é desconfortável, o resto será bizarro." Depois de ser completamente amarrado e tudo, me foi dada a opção de que alguém me puxasse ou de fazer isso eu mesmo. Eu decidi que queria fazê-lo eu mesmo. Funcionou bem no começo, mas quando eu realmente saí do chão as correntes se tornaram meio que uma distração desnecessária. Então eu tive outra pessoa pra pegá-las e tomar conta disso. Eu vou contar isso a vocês: toda vez que alguém disser que é mais fácil quando você sai do chão, acredite nele. É exatamente assim. Beleza, eu consegui. Eu saí do chão. Eu deixei minha sombra para a Terra. Eu estava voando.

É completamente inexplicável, para dizer o mínimo. É um turbilhão ardente de dor e êxtase e alegria e adrenalina, tudo de uma vez. Te dá aquela ótima onda que todos dizem que a heroína dá. Orgasmo corporal completo. Bem, pelo menos para mim. Especialmente a parte do orgasmo. Eu acho que foi o mais perto que eu já cheguei dessa função corporal sem algum tipo de contato com meu pênis. E, putz, como era bom. Foi muito intenso, não me entenda mal. E muito doloroso também. Mas valeu muito a pena!

Eu fiquei pendurado lá por cerca de um minuto, tendo pessoas que me empurravam pra frente e pra trás, o que foi muito bom, e então decidi que era hora de descer. Em retrospecto, eu queria ter ficado lá em cima por um pouco mais de tempo, porque ficou faltando alguma coisa, eu acho. Eu não consegui sentir realmente aquela dor. Mas tem sempre a próxima vez, certo? Oh yes... tem sempre a próxima vez...

Depois que eles me puxaram pra baixo, Daniel subiu e fez um trabalho maravilhoso, mas hey, ele vai escrever sobre isso em sua história! Quando ele acabou (ele ficou mais tempo que eu e tinha coisas mais engraçadas escritas em seu corpo), nós demos uma volta, nos parabenizando. Nós ainda deixamos os ganchos por um tempo, porque, pra falar a verdade, a sensação deles era boa pra caramba. Quando nós decidimos – bem, na verdade os piercers decidiram por nós – tirar nossos ganchos, nós sentamos e levantamos. Foi muito rápido. Bem, exceto pelo burping [barulho que o ar faz ao sair da pele]. Eles tentaram massagear o ar de debaixo da nossa pele. Isso foi bem desconfortável. Mas depois disso, nós conseguimos! Agora tudo que temos de fazer é assistir ao nosso vídeo, ver as fotos, tocar as partes machucadas e contar a todos como é divertido! Isso é definitivamente algo que eu farei de novo. Muitas e muitas vezes...

never really satisfied. They were great, don't get me wrong, but I think that it just wasn't body jewelry I was looking for. I've got tattoos, and those seem to do me quite well, but there was still a void there. Something was missing.

I started reading up on scarification, being a mild cutter for a few years. Through researching cutting, I found something completely different: Body Suspension. I had seen it in movies here and there, but I really had no idea what it was all about. It was the most exotic thing I had encountered. Thusly, I had to make it mine.

This was all about two years ago, and nothing really ever became of it all. It just went back to the recesses of my mind where it lay dormant, plunging its roots into my brain, never letting go. About six or seven months ago, I got really into it again, and started actually considering it an option. I knew a friend of mine did this sort of thing, so I loosely questioned him about it here and there. And then, about a week ago, I got a call from the guy I had been questioning all this time. Looking back, I don't see how I wasn't initially more excited. Oh yeah, I thought we were just going to go watch some people do this.

Well, he told me the date set was May 5th, and the location, F., Arkansas. To say the least, I was ecstatic. I was really excited to get to finally see people do this in person. And rightfully so, I believe. Then I realized that this could be my chance. A great opportunity to do what I had been considering for what felt like my whole life. I told him I was thinking about doing a 4-point suicide, and he told me that he'd be more than happy to do it, but to make sure I was confident about wanting to do so before I made any plan of action. Well, for any of you who have ever been in this situation, you know what happens next: **FUCK YEAH I'M GONNA DO IT!!** So there's that.

So we made the short drive over to F. and hung out (ha ha, 'hung') at somebody's house for a little while, waiting for the party to sort of kick-off. We were set to start at dusk. So we went over while it was still light and started hanging the rig. We hung it from a tree in this girl Dyna's backyard. We then went and ate some food, and The Artist talked to strangers about his mods. That's another thing about suspension: random people don't know you did it, so it's a lot

more personal. You can tell who you want, and if you wish not to tell others, it's not "written all over your face", so to speak.

So after we ate some edibles, we went back to the house to start. He set up all his stuff, gloves, hooks, needles, and soap, soap, soap! Then the question: "Who's going' up first?" I sort of freaked out for a minute, and probably went a little shaky at the knees. But someone else jumped on the bandwagon, and agreed to go first. Whew! He and his associate threw the hooks without a hitch. That was a relief. And the grimace of pain on her face wasn't that bad.

So this is the part where we hit 88 miles per hour and my flux capacitor takes us past all of the other great folks who we hooked, hung, and pulled, up to the point where I myself was getting hooked. There I was, sitting in the chair, shirtless and shivering (Hey, it was cold!), waiting for my hooks to be thrown. They marked me and explained how they were going to say 'set', tell me to take a deep breath in, count down from three, and throw. The last thing I remember about the actually throwing was the word 'set.' After that, it was all bliss. As any of you with piercings knows, there isn't really an accurate way to describe the actual piercing. At least I have not found one. They burned and stung and hurt and felt amazing. But hey, I like the feeling of metal going under my flesh. After they had thrown all four hooks, in two sets of two, it was my friend B.'s turn. He was pretty nervous, having never gotten pierced or tattooed. He did fine though. A little pause after his first set, but that's it.

Then we went outside. I volunteered to go first, to let Daniel see how I reacted for to my first suspension. They started rigging me up, threading the 500lb. test weight parachute cord through the eyelets in the rig. There was some slight tugging doing this, at which point I found myself thinking, "If you think this is uncomfortable, the rest of this is gonna be weird." After being fully tied off and all, I was given the option of someone else pulling me up, or doing it myself. I decided that I wanted to try to do it myself. That worked nicely in the beginning, but once I actually got off the ground, it was sort of an unnecessary distraction, the chains. So I had someone else take them, and be in charge of that. I'll tell you this: every time someone says it's

easier once you get off the ground, believe them. It totally is. That's right, I did it. I got off the ground. I left my shadow to the Earth. I was flying.

It's completely inexplicable, to say the least. It's a burning rush of pain and ecstasy and joy and adrenaline all at once. It gives you that great high everyone says heroin does. Full-body orgasm. Well, for me anyway. Especially the orgasm part. I think that's about the closest I've ever come to said bodily function without some sort of contact with my penis. And damn was it good. It was very intense, don't get me wrong. And very painful. But it was oh so worth it.

I hung there for about a minute, having people push me back and forth, which is very nice, and then decided that it was time to come down. In retrospect, I wish I would have hung up there for a little bit longer, because I missed out on something, I think. I didn't get to really feel that pain. But there's always next time, right? Oh yes... there's always next time...

After they pulled me down, Daniel went up, and did a marvelous job, but hey, he's going to write about that in his story! When he was done (he went longer than me and had funnier stuff written on his body), we walked around for a bit, congratulating ourselves. We left the hooks in for a while, because, to be quite honest, they feel pretty god damn nice. When we decided, well, the piercers actually decided for us, to pull our hooks, we sat down and stood up. It was that fast. Well, except for the burping. They were trying to massage all of the air out from under our skin. That was pretty uncomfortable. But after that, we had done it! Now all we have to do is watch our video, look at the pictures, touch the sore spots, and tell everyone how fun it is! This is definitely something I'll do again. Many, many times...

Retomaremos, agora, cada etapa do relato. Ao autor, atribuímos o nome de Peter.

PRIMEIROS CONTATOS COM A SUSPENSÃO

Well, I'll start off by saying that I have been very curious about mods [body modification] and the mod culture for quite sometime. It started at a pretty

early age when a friend of mine had a brother (re: *The Artist*) who was pretty into it all. It always seemed so distant and vague, though. Not like something I would eventually let become a part of my life. Especially as big a part as I feel it's becoming.

Anyway, I've had a few piercings, nostrils, septum twice, and I was never really satisfied. They were great, don't get me wrong, but I think that it just wasn't body jewelry I was looking for. I've got tattoos, and those seem to do me quite well, but there was still a void there. Something was missing.

I started reading up on scarification, being a mild cutter for a few years. Through researching cutting, I found something completely different: *Body Suspension*. I had seen it in movies here and there, but I really had no idea what it was all about. It was the most exotic thing I had encountered. Thusly, I had to make it mine.

Inicialmente, Peter traça um panorama de sua condição anterior à experiência de suspensão e conta como foram seus primeiros contatos com ela. Há um jogo entre a falta, o vazio e a moderação, sugerindo uma atmosfera de tédio e frouxidão, e a vibração, a intensidade, a singularidade e o exotismo imaginariamente vinculados à prática da suspensão. A solução para essa tensão é explicitada pelo autor: “Eu tinha de torná-la minha”. Desse modo, fica evidente a força imaginária exercida por essa prática e as qualidades a serem incorporadas com ela.

POSSIBILIDADE DE ASSISTIR

And then, about a week ago, I got a call from the guy I had been questioning all this time. Looking back, I don't see how I wasn't initially more excited. Oh yeah, I thought we were just going to go watch some people do this.

Well, he told me the date set was May 5th, and the location, F., Arkansas. To say the least, I was ecstatic. I was really excited to get to finally see people do this in person. And rightfully so, I believe

O momento seguinte da narrativa é a possibilidade de assistir à prática, situação que apresenta um espaço com espectadores e atores e indica seu apelo espetacular. Nesse trecho, vemos o início do jogo entre assistir e fazer/ser visto fazendo. A simples possibilidade de as-

sistir afeta o narrador de forma incomensurável e irrepresentável, uma quantidade afetiva que ao mesmo tempo excita e paralisa, muito bem visualizada na seqüência *excited-ecstatic-excited*.

Em termos espaço-temporais, o trecho é muito mais específico: começa com “*por volta de uma semana atrás*”, mas chega a colocar a data e a localização determinadas para o evento. O jogo entre atividade e passividade é difícil de precisar; a primeira pessoa do singular é articulada com termos passivos ou ligados à introspecção: “eu estava”, “eu acho”, “eu recebi uma ligação”, “eu pensava”, “eu havia questionado/inquirido”, verbo que sugere alguma atividade, mas é um pedido de resposta a um outro. Há também um verbo ativo na terceira pessoa do singular, “ele me disse”; um verbo onde o sujeito não está especificado, “pessoas fazerem”, (*people do*); um verbo com sujeito oculto, “para dizer”, (*to say*), e um intrigante “nós iríamos”; a quem se refere o “nós”? O amigo do irmão ocupa certamente outro lugar na cena, e o amigo do autor ainda não foi apresentado na história, ou seja, por que usar nós quando se refere apenas a uma condição individual?

Há também, nesse curto trecho, verbos que indicam ver/assistir, tanto relacionados à prática da suspensão propriamente dita, “assistir a algumas pessoas”, “ver pessoas” como também vinculados à situação emocional vivida: “eu não vejo”, “olhando pra trás” (“*I don’t see*”, “*looking back*”). Ou seja, a possibilidade concreta de ocupar o lugar de espectador traz à tona uma semântica do visual.

POSSIBILIDADE DE REALIZAR A SUSPENSÃO

Then I realized that this could be my chance. A great opportunity to do what I had been considering for what felt like my whole life. I told him I was thinking about doing a 4-point suicide, and he told me that he’d be more than happy to do it, but to make sure I was confident about wanting to do so before I made any plan of action Well, for any of you who have ever been in this situation, you know what happens next: FUCK YEAH I’M GONNA DO IT!! So there’s that.

Uma vez tendo a possibilidade de assistir a uma suspensão, Peter aproveita para realizar a prática. Vejamos como isso acontece. O tre-

cho inicia-se com uma série de verbos indicativos da capacidade de pensamento/reflexão: “eu percebi”, “eu vinha considerando”, “eu lhe disse”, “eu estava pensando”. No entanto, após a advertência do Artista para que o narrador refletisse *realmente* se era isso que ele queria, não houve qualquer hesitação, não porque a reflexão já houvesse sido feita, como ele sugere no começo, mas devido ao lugar ocupado na situação: “Qualquer um de vocês que já esteve nessa situação sabe o que vem em seguida: EU VOU FAZER, PORRA.” Ou seja, uma vez tendo a possibilidade, ele não pensou duas vezes, pois o lugar onde estava não lhe permitia, como pode ser observado pelo determinismo da cena.

DIA DA EXPERIÊNCIA

So we made the short drive over to F. and hung out (ha ha, 'hung') at somebody's house for a little while, waiting for the party to sort of kick-off. We were set to start at dusk. So we went over while it was still light and started hanging the rig. We hung it from a tree in this girl Dyna's backyard. We then went and ate some food, and The Artist talked to strangers about his mods. That's another thing about suspension: random people don't know you did it, so it's a lot more personal. You can tell who you want, and if you wish not to tell others, it's not "written all over your face", so to speak. So after we ate some edibles, we went back to the house to start(...)

No dia da suspensão, o autor encontra pessoas que participariam e pessoas que não participariam da experiência. Vejamos como essa distinção é abordada focalizando os pronomes utilizados. No trecho em que se refere aos praticantes, acontece a maior incidência de pronomes na primeira pessoa do plural de todo o texto: “nós fizemos”, “nós demos um tempo [na casa de Dyna]”, “nós estávamos prontos pra começar”, “nós fomos”, “[nós] começamos a pendurar”, “nós penduramos”, “nós comemos”; isso se coaduna com um trecho pouco depois em que diz: “Nós colocamos o gancho, penduramos e puxamos.” Em suma, há uma conjunção com os outros participantes e

com o próprio piercer, na qual as individualidades são anuladas, todos agiram como se fossem um corpo coletivo . Isso fica ainda mais claro ao repararmos que algumas dessas ações – colocar o gancho, pendurar e puxar – são realizadas pelos mais experientes, e não pelos iniciantes.

Em oposição, temos a quebra, a separação quando especifica o Artista e sua conversa com estranhos, ou seja, a oposição entre o pessoal e o estrangeiro, observável pelo uso da terceira pessoa do singular: “o Artista falava com” e “pessoas comuns não sabem”. Portanto, há registro de uma comunidade onde é possível falar em “nós”, em “pessoal”, oposta ao campo dos “estranhos/estrangeiros”, “outros”, “pessoas comuns/aleatórias”. Há um jogo entre quem está dentro e quem está fora, no qual estas não sabem o que acontece, “*random people don’t know*”.

Esse “segredo” pode ser mantido por não ser evidente ou, como diz o narrador, não estar “escrito na sua cara”. A entrada nesse mundo só será possível mediante a permissão de quem está dentro, que decide, mediante sua vontade, quem pode entrar ou não: “Você pode contar a quem quiser”, “se você desejar não contar”. Em suma, o discurso, a linguagem, não aparece como disponível a todos, mas a quem for aceito, conforme a *vontade* ou o *desejo* de quem está dentro. *O mais interessante é que, ao escolher partilhar sua experiência com o leitor, o enunciador o toma de antemão como pertencente à comunidade, ou seja, como aderido às mesmas crenças e atitudes e, assim, mesmo que originalmente não fosse o caso, ele o institui como tal. Mais ainda, o autor coloca o leitor em um impasse: ou adere plenamente aos enunciado ou é expelido para bem longe, como um forasteiro.* Podemos, assim, acompanhar o modo como o narrador institui um determinado leitor ao longo do relato.

ANTECEDÊNCIA À SUSPENSÃO

Then the question: “Who’s going’ up first?” I sort of freaked out for a minute, and probably went a little shaky at the knees. But someone else jumped on the bandwagon, and agreed to go first. Whew! He and his associate threw the hooks without a hitch. That was a relief. And the grimace of pain on her face wasn’t that bad.

So this is the part where we hit 88 miles per hour and my flux capacitor takes

us past all of the other great folks who we hooked, hung, and pulled, up to the point where

I myself was getting hooked. There I was, sitting in the chair, shirtless and shivering (Hey, it was cold!), waiting for my hooks to be thrown. They marked me and explained how they were going to say 'set', tell me to take a deep breath in, count down from three, and throw.

A partir da pergunta “quem vai primeiro?”, não era mais possível colocar todos os membros dentro da mesma categoria, o *nós*, gerando-se diferenciação no interior da comunidade de praticantes. O resultado é uma profusão de diferentes pronomes pessoais sem precedentes nesse texto. Além das várias aparições do pronome na primeira pessoa do singular, há também os pronomes na terceira pessoa do plural, referindo-se ao Artista e seu sócio (“ele e seu sócio colocaram”, “eles me marcaram”, “eles explicaram”, “eles iriam falar”, “me dizer” e “colocar”), os pronomes na terceira pessoa do singular (“alguma outra pessoa saltou”, “concordou em ir”, “a expressão de dor na sua face não era”), os já citados na primeira pessoa do plural e, ainda, um sujeito inexistente, “estava frio”. Reparemos, assim, como a suspensão corporal propicia ora fusão, ora distinção entre os membros.

O PIERCING

The last thing I remember about the actually throwing was the word 'set.' After that, it was all bliss. As any of you with piercings knows, there isn't really an accurate way to describe the actual piercing. At least I have not found one. They burned and stung and hurt and felt amazing. But hey, I like the feeling of metal going under my flesh

O trecho referente ao piercing contém duas lacunas. Uma relaciona-se com a memória, o narrador não se lembra do momento da perfuração propriamente dito, mas apenas da preparação e da sensação posterior. A outra lacuna é a impossibilidade de descrever o piercing adequadamente. Portanto, como ele mesmo explicita, há algo indizível, apenas quem já passou pela situação *sabe* realmente qual é

a sensação. Poderíamos pensar, então, em um segredo compartilhado pelos integrantes da comunidade, mas inalcançável pelos outros, estranhos ou espectadores.

O momento do piercing marca a passagem do medo velado ao êxtase (*bliss*). A sua descrição é “queimaram e arderam e feriram e foram sensacionais”; nela justapõem-se elementos supostamente contraditórios, criando continuidade entre ferimento e prazer. No seu discurso, essa ausência de contradição é explicada pelo prazer em sentir metal penetrar sua carne.... “o metal entrando debaixo da sua carne”, fiquemos atentos à forma como o seu corpo aparece no relato, como solução da suposta contradição entre a dor e o prazer. Notemos ainda a utilização de “carne” (*flesh*), substantivo que, ao contrário de “pele” (*skin*), transcende o ponto de vista meramente fisiológico em direção a algo mais profundo, inseparável de sua humanidade. Em suma, os ganchos não perfuraram sua pele, seu corpo biológico, mas penetraram sua carne, seu ser: é um relato muito íntimo.

ANTECEDÊNCIA DA SUSPENSÃO

Then we went outside. I volunteered to go first, to let Daniel see how I reacted for to my first suspension. They started rigging me up, threading the 500lb. test weight parachute cord through the eyelets in the rig. There was some slight tugging doing this, at which point I found myself thinking, “If you think this is uncomfortable, the rest of this is gonna be weird.” After being fully tied off and all, I was given the option of someone else pulling me up, or doing it myself. I decided that I wanted to try to do it myself.

A parte onde o autor relata os momentos antecedentes à suspensão contém descrições dos preparativos e dos cuidados dos técnicos com a segurança. Nesse ponto, são *eles* quem controlam a situação e fazem os preparativos para o evento. Mas também há espaço para o narrador tomar iniciativas e fazer escolhas (“eu me ofereci”, “eu queria”, “eu decidi”, “fazê-lo eu mesmo”, “eu tive a escolha”). Concomitantemente, a reflexão é possível quando Peter ‘se vê pen-

sando' nas sensações do momento e conversa consigo mesmo sobre as sensações futuras; ou seja, a perspectiva da experiência o insere em uma temporalidade. Mais uma vez, o jogo entre atividade e passividade problematiza a autonomia do suspenso; Peter abre mão dela em um nível, mas pode retomá-la em outro. A explicitação desse jogo acontece quando o autor tem de decidir entre ele mesmo puxar as correntes e deixar outro fazê-lo, indicado pelo confronto *myself versus someone else* (eu mesmo *versus* algum outro), resultando na escolha momentânea pelo *myself*. Essa discussão se aprofunda ao atentarmos para o motivo do seu oferecimento para ir antes do amigo: "Para deixar Daniel ver como eu reagia à minha primeira suspensão." Ou seja, o momento é especial, inédito em sua vida, e o amigo testemunhará não apenas esse momento, mas o modo como (*how*) transcorrerá. Portanto, o jogo entre atividade e passividade constitui-se como encenação para um espectador com quem ele tem um laço afetivo. *Em suma, temos a conjunção das tensões entre atividade e passividade com a dicotomia entre ser ator e ser espectador.*

EXPERIÊNCIA DA SUSPENSÃO

That worked nicely in the beginning, but once I actually got off the ground, it was sort of an unnecessary distraction, the chains. So I had someone else take them, and be in charge of that. I'll tell you this: every time someone says it's easier once you get off the ground, believe them. It totally is. That's right, I did it. I got off the ground. I left my shadow to the Earth. I was flying. It's completely inexplicable, to say the least. It's a burning rush of pain and ecstasy and joy and adrenaline all at once. It gives you that great high everyone says heroin does. Full-body orgasm. Well, for me anyway. Especially the orgasm part. I think that's about the closest I've ever come to said bodily function without some sort of contact with my penis. And damn was it good. It was very intense, don't get me wrong. And very painful. But it was oh so worth it. I hung there for about a minute, having people push me back and forth, which is very nice, and then decided that it was time to come down

O trecho onde o autor narra a experiência da suspensão é certamente o clímax da história. No início, ele puxava as correntes, mas depois transferiu a tarefa para outra pessoa. Peter conta do tempo em suspensão e, por fim, da descida. Nesse trecho, temos a predominância do sujeito na terceira pessoa, ao falar da sensação da suspensão, e da primeira pessoa do singular, ao falar de si como quem alcançou seu objetivo (“eu consegui”, “eu levantei”, “eu deixei”, “eu estava voando”, “eu acho”, “eu já cheguei”, “eu fiquei pendurado”, “eu decidi”). A impressão de ser *ele* o sujeito é tão marcante que mesmo quando apareciam outros com funções ativas, o narrador construía a frase de forma a não perder a atividade. Assim, em vez de falar que outra pessoa o puxava, ou que outras pessoas o empurravam, era ele quem tinha tido alguém para puxá-lo e que tinha pessoas a empurrá-lo (“*I had someone else*”, “*having people push me*”). Peter é categórico: “É isso mesmo, *eu* consegui.” Ou seja, apesar de haver uma série de pessoas envolvidas na suspensão, o êxito aparece como individual, foi ele, e só ele quem conseguiu. Isso nos remete à distinção entre carne e pele, agora em termos da oposição entre o âmbito das condições concretas para a suspensão e o enfrentamento individual da experiência. Em outras palavras, a prática, que poderia parecer passiva, independentemente do esforço do praticante, seria, na verdade, marcada pela atividade.

Para descrever a situação, ele revela a intensidade por meio de palavras como “totalmente”, “completamente”, “tudo de uma vez”, “pleno”, “bastante” e “muito” (três vezes). Portanto, conota uma experiência muito intensa, especialmente se contrastada com o vazio e o tédio sentidos no início, antes do contato com a suspensão. Apesar de a situação ser “no mínimo inexplicável” ele tenta descrevê-la, utilizando: “mais fácil”, “turbilhão ardente de dor e êxtase, regozijo e adrenalina”, “bom pra caramba”, “intenso”, “legal”, “grande onda/loucura” e, por fim, “é dolorosa mas vale a pena” (“*easier*”, “*burning rush of pain and ecstasy, joy and adrenaline*”, “*damm good*”, “*intense*”, “*nice*”, “*great high*”, “*painful*”, “*worth it*”). Nesse trecho, a dor não aparece como o objeto almejado, mas é compensada pelo prazer: a experiência é “muito dolorosa mas vale muito a pena”. De qualquer forma, podemos opor o medo, o desconforto, a paralisação e a ansiedade, sugeridas anteriormente, à fruição de prazeres e à adrenalina decorrentes da saída do chão, onde tudo é “mais fácil”.

Vejam, portanto, o campo semântico no qual ele insere a experiência. É o campo da dor, do êxtase, do regozijo e da adrenalina. A essas sensações ele associa a heroína e o orgasmo como promotores de estados semelhantes. Interessante notar, contudo, não ter falado em relação sexual, que envolveria uma outra pessoa, mas apenas na sensação do orgasmo como função corporal (*bodily function*), caracterizada pelo contato com o pênis.

Avaliemos com mais cuidado, agora, o trecho correspondente ao momento após a entrega das correntes. Ele se dirige abertamente aos leitores: “Toda vez que alguém te disser que é mais fácil quando você sai do chão, acredite. É totalmente assim”. Aqui ele se coloca como alguém que já passou pela experiência e, portanto, *sabe* o que acontece, ou seja, ele está do lado das pessoas que sabem e, portanto, podem ensinar as outras. Além do conteúdo do conselho, há também uma sugestão de confiança nos relatos dos mais experientes: acredite, não duvide. Como vimos, ele mesmo hesitava antes de saber, mas agora já sabe, e não hesita mais. Em todo caso, não explicita o que se tornou “mais fácil”, puxar-se ou suportar a dor; podemos dizer apenas que “fora do chão é mais fácil”. O resultado é a sua transformação, de pessoa hesitante e insegura a uma pessoa que sabe, fala e conta.

APÓS A EXPERIÊNCIA

After they pulled me down, Daniel went up, and did a marvelous job, but hey, he's going to write about that in his story! When he was done (he went longer than me and had funnier stuff written on his body), we walked around for a bit, congratulating ourselves. We left the hooks in for a while, because, to be quite honest, they feel pretty god damn nice. When we decided, well, the piercers actually decided for us, to pull our hooks, we sat down and stood up. It was that fast. Well, except for the burping. They were trying to massage all of the air out from under our skin. That was pretty uncomfortable. But after that, we had done it!

No passeio com Daniel, há uma ambiguidade interessante. Cada um teve a sua própria experiência e, por isso, deverá contar a sua própria estória. Nessa perspectiva, eles estão individualizados.

Simultaneamente, transparece uma fusão dos amigos: “nós andamos”, “nos parabenizando”, “nós deixamos”, “nós decidimos”, “nós conseguimos”. Para falar de si, a primeira pessoa do singular passa ao plural. A narração subsequente engloba os dois, seja a sensação prazerosa dos ganchos, a rapidez de sua retirada ou o desconforto na massagem das bolhas de ar. Portanto, ele relata o êxito em conjunto, ambos conseguiram. A fusão culmina no duplo sentido de *our skin*, “nossa pele”, pois o substantivo no singular abre a possibilidade de interpretação: cada um tem sua própria pele ou eles compartilham a mesma pele?

Por outro lado, a fusão gerada no campo da performance esbarra na distinção ativo-passivo presente no campo do desempenho, como visto na oposição entre o “nós”, amigos, e “eles”, os suspensores (piercers), colocados na terceira pessoa do plural (“eles me puxaram”, “eles tentavam massagear”). A desfusão é observada na oscilação entre atividade e passividade, presente na passagem “quando nós decidimos – bem, na verdade os suspensores decidiram por nós”. Essa pequena reificação revela a tensão entre quem tem o controle, consegue, agencia, e quem recebe a ação do outro, de sorte que, quando Peter é agente, refere-se a um determinado estatuto de corpo, como na parte “eu gosto da sensação do metal entrando debaixo da minha *carne*”, em oposição a “eles estavam tentando massagear o ar debaixo da minha *pele*”.

FUTURO

Now all we have to do is watch our video, look at the pictures, touch the sore spots, and tell everyone how fun it is! This is definitely something I'll do again. Many, many times

O fim do texto é bastante interessante, pois o autor diz dos planos para o futuro (“*now all we have to do*”), indicando que a experiência ultrapassa a delimitação espaço-temporal da suspensão em si; já havia começado muito antes e ainda se prolongará no tempo, com muito mais a fazer: assistir ao vídeo, olhar as fotos, tocar as partes machucadas e contar a todos sobre o prazer da experiência. Enfim, a prática gerou uma reciprocidade e uma reflexividade irreduzíveis aos

polos da atividade e da passividade. Os amigos estão orgulhosos de seu feito, já se congratularam a respeito e agora precisam explorar a experiência ao máximo, colocando-se como *imagem* a ser vista, *corpo* a ser tocado, *objeto de um discurso* interessante a um *terceiro* que ouça e admire. Notemos ao final, portanto, a indistinção entre Peter e Daniel ao ficar em aberto o agente e o objeto da visão, do toque e do discurso.

Essa indistinção foi desenvolvida em um jogo, onde cada um aparece como figura atrativa para o olhar do outro, conforme a sequência: 1) um é perfurado, o outro olha; 2) invertem-se os papéis; 3) um é suspenso, o outro olha; 4) invertem-se os papéis; 5) eles saem caminhando juntos. Sabemos, da parte do autor, e supomos, também da parte do amigo, que o olhar implica fascínio e avaliação da performance: como suportou a dor, como foi suspenso, durante quanto tempo, se foi empurrado, se demonstrou fruir a experiência, se foi uma experiência legal (fun) de ser observada etc. Esse tipo de relação implica uma dialética entre os lugares de espectador e ator, ao intercambiarem papéis mais “elevados” a cada estágio, até a superação final, quando eles compartilham o mesmo plano de reciprocidade: congratulam-se, tocam-se, ocupam a mesma pele e vêm com os mesmos olhos.

Temos, portanto, neste relato, a possibilidade de fusão, diferenciação e reflexividade, fundamentais para pensarmos o contato com a alteridade. Contudo, a ascensão ao lugar de sujeito e a possibilidade de relação com o outro baseia-se na capacidade de se fazer fascinado e fascinante, onde os dois são, ao mesmo tempo, individuais e fundidos. *O leitor, fundido e fascinado, entrará nesse jogo de espelhos e verá, no outro que se diverte, sua imagem e semelhança.*

CENOGRAFIA

O relato configura duas cenas fundamentais: uma cena de enunciação, onde estão em jogo o autor e o leitor; e uma cena enunciada, onde o autor/protagonista contracena com as outras personagens, seu amigo, os piercers, os outros praticantes e os não-praticantes.

○ AUTOR

O autor do texto constitui uma personagem, a qual funciona como fiadora de seu relato, ou seja, uma personagem que lhe permite enunciar uma estória confiável. O seu interesse por modificações corporais surge quando era ainda muito jovem; ele estuda o assunto, troca informações com amigos inseridos nessa cultura e faz tatuagens, piercings e cortes. Apesar do saber e da experiência, ele quer mais, e procura uma resposta às suas expectativas inomináveis, algo que Fakir provavelmente chamaria de “exigência primária”. Esses fatores o colocam como integrante legítimo da cultura mod e balizam seu contato com a suspensão corporal.

Quanto à sua personalidade, Peter se coloca como uma pessoa engraçada, divertida, espontânea e em busca de prazeres: faz o trocadilhos, escreve coisas engraçadas no próprio corpo, fala de forma descontraída, refere-se ao evento como uma festa e explicita quão legal é a experiência. É essa personagem “criada” quem vai se relacionar com os seus amigos, com a prática e com o leitor.

○ ARTISTA

O suspensor, no caso “o Artista”, é totalmente inserido na cultura mod. Suas modificações o tornam uma atração aos estranhos e seu saber prático e teórico o fazem importantíssimo para qualquer interessado. Inicialmente o irmão de um amigo, ele logo aparece como amigo do autor. Portanto, a amizade é a ponte para o mundo almejado e empresta familiaridade e proximidade afetiva à prática da suspensão.

A soma da competência técnica com a experiência afetiva investe o suspensor de uma aura de confiança, verificada na sua disposição em informar e apresentar o mundo da suspensão. Delineia-se a oposição entre a impulsividade de Peter e a responsabilidade do profissional quando este o adverte a repensar sua vontade: “Certificar-se de minha confiança sobre a vontade de fazê-lo”; ou seja, pede-lhe mais do que a certeza, pede-lhe a certeza da confiança. Como resultado das funções exer-

cidas pelo suspensor – técnico, conhecedor, conselheiro e amigo – ele é muito mais do que um profissional prestador de serviços, ele intervém nos planos físico, psicológico e espiritual, torna-se um guia, um *guru*.

○ LUGAR DO LEITOR, QUE ALTERIDADE É POSSÍVEL?

Peter não se deteve especificamente nos espectadores. Os “outros” aparecem apenas de relance, quando se refere aos “estranhos” com quem o artista conversava, à garota dona da casa onde estavam ou às pessoas que o balançavam, tratados de forma indefinida, como “*people*” e “*someone else*”. Ao contrário, quem passa pela suspensão é melhor observado e retratado; basta lembrar a referência à expressão de dor na face da primeira voluntária, ou a designação de “ótimas pessoas” (“*great folks*”) aos outros suspensos. Enfim, enquanto plateia, o integrante limita-se a fornecer peso espetacular à situação, e será reconhecido como sujeito apenas conforme sua inserção na prática.

Outra característica da suspensão é o controle sobre a sua publicidade, restrita às testemunhas do evento e pessoas ou grupos escolhidos. A decisão sobre compartilhar a experiência cabe ao praticante, capaz de excluir *random people*, estranhos, mantê-los ignorantes de sua existência, como explicitado na passagem “você pode contar a quem quiser, se você desejar não contar”. Ao contrário das práticas de modificação corporal, cujos sinais são aparentes, a suspensão seria algo “*muito mais* pessoal”, o que dá a noção de grandezas distintas envolvendo as práticas e do grau de intimidade gerado no interior da comunidade. Esta peculiaridade da manipulação corporal é muito importante neste relato, pois o autor deixa marcado que compartilhar uma experiência tão pessoal é um convite à intimidade. Vejamos como a análise do discurso fundamenta essa afirmação.

A forma como o enunciador se dirige ao leitor configura os lugares possivelmente ocupados, implica determinadas formas de adesão ou exclusão, de empatia ou estranhamento e sugere o tipo de alteridade possível. Aqui fica nítida a influência da psicanálise, que dirige nossa atenção à dimensão transferencial no discurso, mesmo sendo um discurso escrito. O estilo do relato se caracteriza pela oralidade e

informalidade, sendo frequente o uso de gírias e palavrões (“*damm*”, “*fuck*”). As cenas são presentificadas e ganham em autenticidade pelo uso do discurso direto (“então a questão: ‘quem vai subir primeiro?’”) e pela onomatopeia ao falar da limpeza, “*soap, soap, soap*”, que permite imaginarmos o som repetido do sabão na água. Somando-se a isso, a forma direta de se dirigir ao leitor (*you, hey*), o uso de expressões orais (*whew*), as descrições imagéticas e até mesmo da temperatura local (“estava frio”) coloca-o como ouvinte-espectador, próximo a si, dentro da cena. A presença do co-enunciador (leitor) na cena é tão evidente que o autor chega a ensaiar um diálogo, deixando inclusive espaço para uma suposta réplica (“mas há sempre a próxima vez, certo? Oh yeah... há sempre a próxima vez”). Portanto, trata o leitor como alguém próximo, permite-se espontaneidade, rompantes, palavrões; conta sua história, abre sua intimidade, conta seus segredos.

Retomemos a sua história: ele tem um amigo profundamente inserido na prática, que o recebe, ensina e suspende, encaminhando-o na satisfação de seus anseios. Também na sua forma de endereçamento ao leitor, co-enunciador, toma-o por simpatizante e conhecedor de mods. Assim, é possível inferir a re-edição da relação de amizade com o leitor, pessoa a quem se pode confiar o segredo, por ser capaz de compreendê-lo. Ele convida o leitor a uma aventura fantástica, uma viagem de volta no tempo para estar presente com ele durante a experiência, explícita na referência ao filme *De volta para o futuro* (“essa é a parte em que nós atingimos 88 milhas por hora e meu capacitor de fluxo nos leva para depois de todas as pessoas maravilhosas que nós enganchamos, penduramos e puxamos”). O leitor não apenas acompanha a prática, mas participa dela ativamente. Assim como acontece no filme, em que o protagonista viaja no tempo e se vê agindo, acompanhado de “nós, espectadores”, também nesse relato nós podemos acompanhar cada passo da experiência, vê-lo sem camisa a tremer de frio, os olhos fechados na hora do piercing, a careta de dor na elevação e o sorriso satisfeito de comemoração com o amigo. Enfim, a associação ao filme empresta ao relato um clima de aventura em que o leitor será o coadjuvante. Nossa figuração está garantida, pois é nesse mesmo parágrafo que surge Daniel, presente no momento da suspen-

são, sugerindo-nos que o lugar destinado ao leitor é análogo ao lugar do seu amigo. Esse lugar determina o modo empático como Daniel e nós leitores intuiremos as suas sensações, suas dores, seus prazeres, seus sustos, suas estranhezas.

Cria-se, assim, a cena de um amigo contando sua experiência ao outro e descrevendo as sensações envolvidas: “Isso dá *a você* aquela grande onda que todos dizem que a heroína dá. Orgasmo corporal completo. Bem, pelo menos para mim.” O enunciador pode, então, falar intimamente da prática, aconselhar e fazer sua propaganda, pois é muito divertida e prazerosa, tal qual uma festa (“então nós fizemos o curto trajeto até F. e demos uma passada na casa de alguém por um tempo, esperando a festa começar”). Membros da mesma comunidade, colegas, companheiros, camaradas; há forte identificação entre os amigos (“Você ou qualquer um que você conheça”, “qualquer um de vocês que tenha piercing sabe”, “qualquer um que já tenha estado nessa situação sabe o que acontece em seguida”). Enunciador e co-enunciador estiveram na mesma situação, compartilham um saber e têm sensações muito parecidas.

Enfim, além da maneira amistosa de se dirigir ao leitor, destina a este o papel de alguém interessado, de parceiro em potencial. Com essa atitude, chama-o a ocupar esse lugar, institui-o como tal e anula possíveis contradições entre si. Quanto mais o leitor conseguir intuir o significado do relato e aderir a ele, mais o autor será seu amigo, constituindo-se uma relação empática espelhada e espetacular.

Inversamente, quebrado o espelho, a discrepância de experiências e opiniões causaria excomunhão entre as partes. Em oposição aos laços de amizade, ele cita também as pessoas aleatórias, comuns, que não sabem sobre mods, não compartilham dos prazeres e dos mistérios. Nesse sentido, o uso repetido da expressão “não me leve a mal”, “não me compreenda mal”, indica a tentativa de anular possíveis mal-entendidos ou contradições entre o autor e os leitores, pois levariam à cisão entre eles. Por exemplo, ao descrever a sensação do piercing como simultaneamente dolorosa e prazerosa, ele cria uma possível contradição, logo solucionada ao dizer gostar da sensação de metal adentrando sua carne. Para enfatizar essa solução, chama a atenção do

leitor pela interjeição “hey”, dirigindo-se de forma direta. O mesmo acontece ao falar das sensações da suspensão como extremamente boas (*damn good*) e muito dolorosas, afirmando valerem a pena. Mais do que isso, a interjeição em “oh so worth it” indica que vale muito a pena, utilizando uma modalidade expressiva típica da oralidade, que o aproxima do leitor e enfatiza a solução da eventual contradição.

Finalmente, existe algo impossível de ser objetivado que permanece em segredo, um mistério transmissível apenas pela amizade dos que compartilham a experiência. Assim, fortalece a intimidade e, portanto, o laço potencial de amizade entre ele e o leitor. A chamada para compartilhar esse segredo/mistério ganha força à medida que a experiência é colocada no campo do prazer, da diversão e da descontração. O relato constitui-se, então, como propaganda de sua experiência, da experiência do amigo, do suspensor e da prática de suspensão em geral: “Agora, tudo o que nos resta fazer é [...] dizer a todos como é divertido!” E é exatamente isso que ele está fazendo ao publicar seu relato, dizendo-nos como é divertida essa experiência. Dessa forma, esse relato segue os princípios do site e promove a popularização da prática de suspensão.

Em suma, posso inferir, com base no relato, que a relação do autor com as modificações corporais foi historicamente mediada por vínculos de amizade e que ele tenta atualizar esse mesmo modelo ao dirigir-se ao leitor como próximo e anular possíveis contradições. Portanto, a amizade aqui não comporta contradições, mas busca a adesão plena ao discurso e à prática. Essa proximidade permite o compartilhamento do mistério, do segredo, e uma aderência ao discurso de forma especular²⁶.

26. Ao menos como curiosidade, o amigo de Peter e eu temos o mesmo nome. Ele diz que seu amigo escreveria sobre sua própria experiência... mas eu não a encontrei no site. Será que ele espera que eu, eu mesmo, me suspenda e envie meu relato???

ANÁLISE 2

GETTING HOOKED BY ROP ²⁷

27. Tradução do relato:

Enganchado pelo ROP

Eu me interessei por suspensões há alguns anos. Eventualmente, comecei a pesquisar no BME, lendo experiências e vendo fotos. Eu também examinei as informações das perguntas frequentes sobre suspensões [FAQ], li a coisa toda muitas vezes. Eu queria me testar e provar que eu poderia fazer algo que muitas pessoas não seriam capazes de fazer, eu queria usar minha mente para superar a dor física, eu sempre fui bom com a dor, eu queria ver por que tanto “bochicho”, mas principalmente, eu queria ver o que “eu” mesmo tiraria disso. Pelo IAM eu fui capaz de entrar em contato com Ritos de Passagem [ROP], um grupo de suspensão que trabalha na minha área. Eu fui a um de seus eventos para arrecadação de fundos em janeiro, e lá testemunhei minhas primeiras suspensões pessoalmente. Isso realmente me ajudou a finalmente decidir que eu queria subir, e pelo que vi, este era o grupo que eu queria que me suspendesse. Eu ainda estava saudavelmente nervoso, mas acho que me preparei o melhor que pude para a situação.

Ritos de Passagem fez a SusCon de Providence 2004 de 20 a 22 de fevereiro. Na sexta eu subi pela primeira vez. Eu estava tentando decidir se faria uma suicide ou uma superman, e eu acabei decidindo pela superman por algumas razões. Eu já tinha visto um monte de suicides naquele dia, então era legal ser diferente, e ela foi uma suspensão menos tentada devido a um maior número de ganchos equilibrando o seu peso. Quando chegou minha vez eu andei até um pequeno quarto e encontrei 5 pessoas que colocariam meus ganchos. Eu dei de barriga numa cama de massagem e fui esterelizado. Eu receberia 10 piercings, dois na parte superior das costas, 2 no meio, 2 na parte de baixo das costas, 2 na coxa e 2 na panturrilha. Então me foram inseridos cinco ganchos por vez, então mais cinco. Doeu, mas foi suportável, e me fez pensar que eu vou apenas rir da próxima vez que eu for a um piercer. Qualquer sangue foi limpo e eu fui encaminhado para descansar de barriga em outra cama de massagem e ser atado ao fleme [barra de sustentação].

Eu fui indagado se queria subir rápido ou tranquilo e devagar. Eu disse para me subir devagar, já que eu jamais houvera subido antes. Enquanto subia, comecei a sentir tensão, que aumentou para tensão e dor, que aumentou e aumentou até a mais intensa sensação de queimação e pressão que eu já senti. Foi uma dor inacreditável e parte de mim queria dizer a eles para por favor me descereem, mas eu não falei nada. Eu vi meus braços balançando na cama, então eu estava no alto, e eles tiraram a cama. A dor começou a fenecer, dando lugar a um torpor prazeroso, primeiro nas minhas costas, depois também nas minhas pernas. Eu fui indagado se eu queria balançar, e eu disse que sim, e fui empurrado. Eu balancei pra frente e pra trás com meus olhos fechados, depois com eles abertos. Eu estava num fleme que também podia girar, então eu fui empurrado enquanto balançava, o que também foi muito divertido. Pessoas que eu nem conhecia tiraram fotos de mim quando eu girei em voltas e foi tudo uma ótima sensação. Eu me senti tão bem que fui capaz de falar com algumas pessoas enquanto estava no alto e manter uma conversação normal. A equipe foi ótima, sempre perguntando se eu queria um empurrão, ou água, ou música, ou o aquecimento aumentado ou diminuído. Eventualmente, eu desci na cama que eles haviam trazido e as cordas foram cortadas. Eu andei de volta ao pequeno quarto e fui limpo.

Eu dei de barriga novamente e meus ganchos foram retirados, um foi guardado pra mim como

I first became interested in suspensions a few years ago. Eventually I started to do research on BME, reading up on experiences and pictures. I looked through the information in the suspension FAQ as well, reading over the entire thing many times. I wanted to test myself and prove I could do something a lot of people wouldn't be able to do, I wanted to use my mind to overcome the physical pain, I've always been good with pain, I wanted to see what the "rush" was about, but mostly I wanted to see what "I" myself would take away from it. Through IAM I was able to get in touch with Rites of Passage [ROP], a suspension group that works in my area. I attended one of their fundraisers in January, and witnessed my first live suspensions there. That pretty much helped me finally decide that I wanted to go up, and from what I saw, this was the group I wanted to suspend me. I still had a healthy amount of nervousness, but I think I prepared myself the best I could for the situation. Rites of Passage held Providence SusCon 2004 from February 20-22. On Friday I went up for the first time. I was trying to decide whether to do a suicide or a superman, and I ended up deciding on a superman for a few reasons. I had seen a lot of suicides that day already, so it was nice to be different, and it was also a slightly less trying suspension due to a more hooks balancing your weight. When it was my turn I walked into a smaller room and met 5 people who would throw my hooks. I lay face down on a massage table and was sterilized. I was to get 10 piercings, 2 upper back, 2 middle

um pedido para me lembrar do evento assim como as fotos que uma pessoa tirou pra mim.. eu fui massageado para remover todo o ar, limpo e enfaixado. Todos foram maravilhosos. Eu andei de volta para a platéia. Eu pensei que tivesse ficado suspenso por cerca de meia hora. Eu fui parabenizado por um punhado de pessoas que disseram que eu fui muito bem pra alguém fazendo sua primeira suspensão, e que, na verdade, eu ficara suspenso por 45 minutos. Eu fui assistir outras suspensões e permaneci o restante do dia até voltar pra casa cerca de 4 horas após minha suspensão propriamente dita. Chegando em casa eu comecei a me sentir dolorido e acabei tendo uma dor de cabeça e pequenos calafrios. Eu não sei se eu pegara um resfriado ou se era apenas meu corpo reagindo à suspensão, mas eu me senti bem mole durante toda a noite e fiquei em casa no dia seguinte. Eu fui assistir ao resto da SusCon no domingo, e foi ótimo.

>Dessa experiência eu retirei um extraordinário sentimento de orgulho e satisfação. Eu também fui capaz de usar minha mente para superar uma dor física intensa, e posso me lembrar o cli-max, o pico da dor claramente, e eu não falhei. Eu senti um leve turbilhão, intensificado pelo balançar e o girar e, talvez o melhor de tudo, eu fiz muitos amigos e me senti parte de uma família estendida com quem eu vou me comunicar no IAM e ver novamente em eventos, profissionais e participantes, que fizeram minha vida melhor.

back, 2 lower back, 2 thigh, and 2 calve. I wondered what it would feel like and how much it would hurt, especially my legs. I was then pierced five hooks at a time, then five more. It hurt, but it was tolerable, and it made me think I'll probably just laugh the next time I go to a piercer. Any blood was cleaned up and I was walked out to rest face down on another massage table and get tied to the rig.

I was asked if I wanted to go up fast, or nice and slow. I said to bring me up slow since I had never gone up before. As I went up I started to feel tension, then it grew into tension and pain, which grew and grew into the most intense burning pulling feeling that I have ever felt. It was an incredible pain, and part of me wanted to tell them to please just take me down, but I didn't say anything. I saw my arms dangling on the table, then I was up, and they took the table away. The pain started to fade into a pleasant numbness, first in my back, then in my legs as well. I was asked if I wanted to swing, and I said yes, and was pushed. I swung back and forth with my eyes closed, then with them open. I was on a rig that could swivel as well, so I was pushed while swinging which was also a lot of fun. People I didn't even know took pictures of me as I spun around and it was all just a great feeling altogether. I felt so good that I was able to talk to a few people while I was up, having normal conversation. The crew was great, constantly asking if I wanted a push, or water, or music, or the heat raised or lowered. Eventually I came down onto the table they had brought back and the ropes were cut. I walked back into the smaller room to get cleaned up.

I lay face down once again and my hooks were taken out, one was saved for me upon request to remember the event along with pictures a person had taken for me.. I was massaged to remove any air, cleaned, and bandaged Everyone was wonderful. I walked out and back into the crowd. I thought I had been up for about a half hour. I was congratulated by a bunch of people who said I did great for someone doing their first suspension, and that I was up for about 45 minutes actually. I went to watch some more suspensions and stayed the rest of the day before going home about 4 hours after my actual suspension. After getting home I started to get sore and I ended up getting a headache and minor chills. I don't know if I had gotten a small cold or it was just my body reacting to the suspension, but I felt really lousy all night and stayed home the next day. I went to watch the rest of SusCon on Sunday, and it was great.

>From this experience I took away an amazing sense of pride and satisfaction. I was also able to use my mind to overcome intense physical pain, and I can remember the near breaking moment, the peak of the pain clearly, and I did not fail. I felt a slight rush, intensified by spinning and swinging, and maybe nicest of all, I made many friends and feel part of an extended family of people I will communicate with on IAM, and see again at events, staff and attendees, who made my life better.”

DISTANCIAMENTO E FRIEZA

Ao contrário de Peter, Damien, como chamaremos esse autor, produz uma narrativa descritiva, contida e racional. Ele não se endereça diretamente ao leitor, não usa gírias e seu discurso é consistente com a modalidade escrita. Assim, se os fatos são narrados e as cenas reconstituídas, o lugar do leitor é de mero espectador, exterior ao palco. Como resultado, o leitor afasta-se, observa de longe e pode ter uma atitude mais fria e racional em relação ao discurso.

As precisas descrições, portanto, não têm como objetivo impactar o leitor, mas permitem que se acompanhe o evento passo a passo, racionalmente. Ele conta de seus primeiros contatos, suas pesquisas, sua decisão e, quando chega o momento da suspensão, o leitor já está bem consciente disso, ao contrário do rompante e impulsividade do primeiro relato. Então, após ter tomado a decisão sobre a prática e sobre o grupo, ele localiza o dia, o mês e o nome do evento, e diz que subiu (*went up*) pela primeira vez. Colocado dessa forma, não há qualquer suspense, todos os procedimentos, embora interessantes, são inseridos em uma aura de previsibilidade.

De fato, são relatadas intensidades descomuns de sensações, como em “o mais intenso [...] que eu já senti”, e “dor inacreditável”, referentes às sensações de dor e queimação, “muito”, “uma ótima sensação no geral” (“*a great feeling altogether*”) e “eu me senti tão bem que”, referidos a conteúdos prazerosos. No entanto, tudo permanece sob controle no transcurso do evento e as sensações podem ser adequadamente inseridas no discurso. O leitor, portanto, pode apenas

inferir as intensidades, mas permanece apartado delas, sabe de sua existência, mas estas não o afetam.

O controle sobre a experiência é também assegurado pela descrição minuciosa dos acontecimentos. Conforme apontamos, a escolha é ponderada, primeiro ele pesquisa a respeito, depois faz contato virtual, depois assiste às suspensões, escolhe o grupo com o qual se identifica e só então resolve se suspender. Quanto à racionalidade envolvida, ressaltamos que embora ele utilize os verbos *ver* e *assistir* (*to see, to watch*) referindo-se às suspensões ao longo do relato, para a primeira vez ele usa o verbo *testemunhar* (*to witness*), utilizado no campo jurídico para se referir às pessoas que auxiliam em um julgamento. Esse verbo se desdobra: por ter testemunhado as suspensões iniciais, ele pode agora dar seu testemunho.

Se pensarmos que a testemunha ideal é quem assiste ao fato e mantém-se imparcial, podemos inferir que a proposta de Damien é testemunhar um evento de modo rigoroso, meticuloso, honesto e imparcial. Embora assuma posição de defesa das suspensões, em geral, e desse grupo, em particular, ele não busca influenciar diretamente o leitor, mas descreve os acontecimentos e deixa cada um constituir seu próprio julgamento sobre as suspensões.

O AUTOR

Damien legitima seu lugar de saber a cada passo da história. Ele começa contando de seu longo contato com suspensões, iniciado com uma pesquisa no próprio site BME, quando viu fotos e leu as perguntas frequentes e os relatos de experiências como essa que agora ele escreve. A intensidade de sua pesquisa é enfatizada pela menção de ter lido “a coisa toda muitas vezes” e denota a força de seu interesse. Damien apresenta-se como quem “sempre” foi “bom” com a dor, isto é, sua capacidade de aguentar a dor é acima do normal, credenciando-o a fazer algo impensável para a maioria das pessoas.

O uso dos verbos *testar*, *provar*, *poder*, *ser capaz de*, *superar* e *aprender* (*take away*) conjugados com o “ser bom com” e acionados

pela vontade do próprio narrador – enfatizada pelo uso recorrente de “eu queria” – sugere haver grande preocupação com o seu desempenho. Essa impressão é confirmada pela menção de que seu desempenho teria sido ótimo “para alguém fazendo sua primeira suspensão”. Portanto, sua iniciativa está no campo do “teste”, busca um modo de comprovar a alta capacidade de sua mente de superar a dor física. Em outras palavras, a suspensão aparece como operador de diferenciação entre as pessoas, e o desempenho do autor indica como seu caráter pessoal, a capacidade de superar a dor, será dimensionada na situação geral onde apenas alguns têm êxito. Observe-se, assim, a tensão do *eu* em relação aos outros, bem como em relação a si mesmo, gerando reflexividade nas expectativas em relação a si mesmo, reforçada pela repetição do pronome myself.

Em suma, Damien apresenta-se como alguém com histórico nas *mods* e com um projeto que passa pelo sucesso na suspensão para comprovar a força da sua mente. Em consonância, a forma de lidar com esses objetivos é eminentemente racional, calcula os obstáculos e tenta preparar-se para eles: mesmo o seu nervosismo estava dentro dos parâmetros saudáveis, isto é, sob controle. Ele estudou a parte do site sobre as perguntas mais frequentes no âmbito da suspensão onde Larrat sugere, entre outras coisas, uma boa preparação física e mental, no sentido de manter uma atitude positiva, concentrada, tranquila e de procurar um grupo de suspensão confiável. Assim, Damien coloca-se como alguém capaz de seguir os procedimentos necessários para o bom desempenho, seja em termos de comprovar seu poder, seja em retirar da experiência coisas novas e, assim, saber por que tanto “bochicho” (*rush*) com a prática.

Contudo, apesar de sua apresentação predominantemente racional e controlada, ao longo do texto, essa personagem será encarnada. As intensas sensações chamam sua atenção para o próprio corpo, e a reflexividade instaurada deixa de ter como objeto características abstratas de ser “bom com a dor”, pesquisador, conhecedor, para focalizarem a sua corporeidade. Primeiro aparecem as sensações difusas de dor, tensão, queimação e pressão (*pulling*). Depois, a partir do momento em que *parte de si* queria pedir para descer, sobressaem-se

partes do corpo, os braços balançando na mesa, a sensação nas costas, nas pernas, os olhos fechados, depois abertos. Também começam a aparecer referências ao corpo como um todo quando conta ter balançado e girado no ar e descreve a totalidade das sensações como ótimas.

Enfim, Damien assume uma postura reflexiva durante quase todo o seu relato, seja pela racionalidade e calculismo, seja pela observação do próprio corpo. Essa característica legítima e fortalece seu lugar de saber. Decerto, o bom andamento da prática propiciou o envolvimento afetivo com os demais presentes, mas este é colocado ainda de forma controlada.

DESCRIÇÕES & EXPLICAÇÕES

As sensações aparecem de forma controlada e consciente, e são enumeradas meticulosamente. Ao pensar qual suspensão faria, escolheu um tipo menos comum, e ele menciona tanto o motivo de essa modalidade ser menos comum como o seu critério de escolha. Quanto ao ato de escolher, propriamente dito, aparece o verbo decidir (duas vezes) e o uso de “por algumas razões”, para explicar seus motivos. Por um lado, isso reforça o discurso racional, mas, em última análise, a escolha estaria embasada pela possibilidade de ser “diferente”. A questão da diferença, já sugerida pela tentativa de fazer algo impossível para a maioria das pessoas, reaparece como diferenciação dentro da própria comunidade. Contudo, ele não se detém em explicar por que é bom ser diferente, coloca apenas como algo legal, bom em si mesmo e utiliza o adjetivo *nice*, também utilizado para indicar valor estético.

Ao relatar a colocação dos ganchos, ou piercing, ele descreve os acontecimentos com o corpo: anda, deita de face pra baixo, é esterilizado e recebe os ganchos em diferentes partes das costas, na coxa e na panturrilha. Nesse momento, aparecem também a dor da perfuração e o cuidado dos suspensores. Também são descritas as sensações advindas da suspensão. Primeiro, há um estado de tensão, depois evolui para tensão e dor, depois para um estado de “pressão”

queimante (*burning pulling*), o maior que ele já houvera sentido, até um estado de dor inacreditável. Superado esse estado, a dor evanesce e surge um prazeroso torpor (*pleasant numbness*). A partir daí, adaptado à nova situação, ele aproveita o turbilhão (*rush*), as possibilidades estésicas e se diverte muito ao balançar e girar. Ele descreve a evolução das intensidades, “o ápice”, “leve” (“*slight*”), “intensificado”, e das qualidades, “dor”, “turbilhão” (“*rush*”), agradável (“*nice*”). Enfim, a dor aparece como um elemento entre outros, e, no geral, pode-se dizer que a experiência provoca sensações muito intensas e contraditórias.

Chegando a sua casa, o narrador passa muito mal, sente-se dolorido (*sore*), tem dor de cabeça e calafrios (“*minor chills*”) e, mesmo então, questiona-se sobre os motivos dessas sensações, ficando em dúvida se tinha pego um resfriado ou se era seu corpo reagindo à suspensão.

Ao final, descreve os ganhos com a experiência: um “extraordinário sentimento de orgulho e satisfação”. A importância do aspecto mental é ainda reforçada ao dizer ter sido capaz de usar sua mente para superar a dor física intensa e não ter *falhado* mesmo no auge da dor. O verbo falhar reforça o caráter de *desempenho* da sua conduta, muito relevante para avaliar o seu êxito na suspensão.

De fato, a disposição de Damien é racional, consciente, mas ele não para por aí. Ao contrário, a experiência promoveu também a atenção para os outros envolvidos e para o seu próprio corpo. A escolha pelo tipo diferente de suspensão revela a importância do olhar do *outro*, e a vivência de ter o seu corpo manipulado por *outros* o faz reconhecer a relevância de que eles sejam cuidadosos. Enfim, mesmo a sua busca pelo alto desempenho, possivelmente compreendida como um interesse meramente individual, só ganha consistência com o reconhecimento de suas qualidades pelo olhar do outro. Enfocaremos, agora, esses outros aspectos.

OUTROS

Damien conta dos primeiros contatos com o grupo de suspensão ROP, quando pôde julgar sua competência. Aliás, uma das dicas

de Larrat, também presente no relato de Peter, diz respeito à importância da escolha de um grupo confiável. Um dos primeiros elementos característicos da sua relação com os profissionais é a assepsia. A questão da limpeza aparece pelo “fui esterilizado”, e pelo “qualquer sangue foi limpo/retirado” (“*any blood was cleaned up*). Os trechos têm em comum o fato de estarem na voz passiva e de sugerirem uma totalidade, se repararmos não haver delimitação da região do corpo esterilizada, mas apenas “fui esterilizado”. Também quanto ao sangue, não disse que “o sangue [resultante da perfuração] teria sido limpo/retirado”, mas que “qualquer” sangue foi limpo/retirado. Ele se coloca, então, em uma situação onde não há sujeira, bactérias, sangue, contaminação, isto é, uma experiência completamente limpa e asséptica. Novamente, somos remetidos à diferenciação entre pele e carne, entre corpo e soma, pois um determinado corpo precisa ser completamente controlado e administrado pelos técnicos para outro corpo surgir livre, voador, exuberante.

Nesse trecho, em que o corpo é tratado como unidade biológica, chama a atenção a predominância de verbos na passiva, “eu fui indagado se queria subir”, “eu fui encaminhado para deitar/descansar [...] e ser atado” (“*I was walked out to rest [...] and get tied*”), em contraste com a forma utilizada anteriormente, ativa, quando entra no quarto pela primeira vez. O protagonista está, nesse momento, como alguém passivo, manipulado, que recebe a ação de outrem.

No entanto, ser manipulado não significa perder toda a autonomia. Na hora da subida, ele é indagado sobre a forma de subir. Curiosamente, ele explica o porquê de querer subir devagar: por tratar-se de sua primeira vez. Então, além da assepsia, a qualidade do grupo também está na atenção às vontades do suspenso. O autor reconhece essa qualidade; “a equipe foi ótima” pois estava sempre atenta à sua vontade quanto a ser empurrado, à música, à temperatura, à bebida etc. Nisso aparece o cuidado dos suspensores em promover uma experiência aos moldes do protagonista, que, sob certa perspectiva, detinha o controle da situação. Enfim, mais uma vez, é possível notar que o procedimento padrão no processo de suspensão está aberto às singularidades da experiência de cada um, tanto em re-

ferência à vivência subjetiva como na modelação do ambiente onde a suspensão é realizada.

Após a suspensão, ele volta à sala menor para receber os cuidados finais. Mais uma vez, ressalta a qualidade do pessoal – “todos foram maravilhosos” – indicando-nos a importância de sua relação com os suspensores para além do campo da técnica, em direção ao campo afetivo. Assim, todas as variáveis da experiência possibilitaram a adequação às vontades do suspenso, o que foi interpretado como cuidado e afetividade. Ou seja, embora se evidenciem os aspectos minuciosos e detalhistas, tanto do suspenso como do grupo, ao final, os aspectos emocionais aparecem como determinantes para a satisfação da experiência.

A proposta inicial de Damien insere-se no campo do desempenho e da competitividade, explícitos na sua intenção de comprovar suas capacidades acima da média, mas ele se surpreende com a atenção dispensada pela plateia. As conversas, as fotos tiradas por desconhecidos e as congratulações sugerem um clima amistoso, muito mais indicativo de fascínio do que de competição. De fato, eles avaliam e comparam sua suspensão, por exemplo, ao cronometrá-la. Contudo, o seu bom desempenho não diminui o dos outros iniciantes, nada indica competitividade, ao contrário, a congratulação do final aparece como sinal de harmonia entre os praticantes. Ou seja, embora ele houvesse se preparado para um bom desempenho, realizou uma ótima performance: sua suspensão foi um espetáculo.

O maior fruto da experiência, portanto, foram os vínculos afetivos criados. Isso aparece claramente ao término do relato, quando se refere às pessoas como “muitos amigos” e diz pertencer a uma “família ampliada” com pessoas que “fizeram sua vida melhor” e com as quais ele manterá contato. Acompanhamos, assim, como o tom frio e racional, predominante no início do texto, deu lugar a conteúdos mais afetivos, descritos ao longo da experiência. Interessante notar a passagem da descrição das sensações para a referência às pessoas: “*I felt a slight rush, intensified by spinning and swinging, and maybe nicest of all, I made many friends and feel part of an extended family of people I will communicate with on IAM, and see again at events, staff and attendees, who made my life better.*” Não há parágrafo, sequer ponto final, apenas uma vírgula: relata as sensações, daí uma vírgula, depois fala que talvez “o

melhor de tudo” sejam os amigos. Enfim, para Damien, experimentar tais sensações e fazer amigos são elementos indissociáveis, porque um é necessário para dar sentido ao outro. Ou seja, só faz sentido passar pela suspensão se houver pessoas assistindo e o laço de amizade só se constituirá se houver uma experiência intensa compartilhada. Em suma, apenas após participar como protagonista do espetáculo e, posteriormente, como espectador, foi possível atingir uma reversibilidade em que ele está inserido na *instituição-suspensão* e pode ser “amigo” dos outros e constituir com eles uma “família”.

Implicitamente, portanto, Damien circunscreve um grupo das pessoas “de dentro”, suspensas e espectadores, considerados amigos e familiares, e outro das “de fora”, que não sabem o que acontece, não sabem se são capazes de passar pela suspensão. Haja vista a forma descritiva, polida e formal de se endereçar ao leitor, suponho que este não seja tomado como família ou amigo, pois não compartilhou do momento mesmo de sua experiência. Assim, somos colocados como espectadores, exteriores à cena, e apenas observamos, apartados, os eventos e vínculos afetivos constituídos.

ANÁLISE 3

THE STORY OF HOW I DISCOVERED A LOVE FOR SUSPENSION ²⁸

*I did my first suspension at ROP RI Suscon in 2005. I chose to do a 4-point suicide as my first suspension because I figured it would be the easiest.*²⁹

Presumo tratar-se de uma mulher devido ao modo como se coloca no cabeçalho do relato, informação mantida em sigilo. Para todos os efeitos, será referida como July. O título já diz do amor pela suspensão e de uma “estória” a ser contada. Sua suspensão teria ocorrido um ano antes da escritura e ela inicia o relato pelo tipo de suspensão, “a

28. Tradução: A estória de como descobri o amor por suspensão. (Continua nas demais notas deste capítulo.)

29. Eu fiz minha primeira suspensão na SusCon ROP RI em 2005. Eu escolhi uma *suicide* de quatro pontos para a primeira suspensão porque eu imaginei que seria a mais fácil.

4-point suicide”, isto é, uma *suicide* com quatro ganchos, escolhida por ser supostamente a mais fácil.

I only went to Suscon on Saturday and talked to almost no one while I was there. I arrived with a good friend in the morning, signed up for my suspension, and hung around for a bit watching others suspend. I was not nervous at all until a girl came up to me with a notecard and told me that I was up³⁰.

Ela foi à ao evento SusCon apenas um dia, e especifica esse dia. Conta que estava com um(a) grande amigo(a) (*good friend*) e que não conversou muito com as pessoas do local, mas ficou vendo os outros se suspenderem. Ela não estava nervosa, até “uma garota” chegar com um caderno e anunciar a sua vez. As pessoas do local são tratadas com palavras indefinidas (“ninguém”, “outros”, “uma garota”), em oposição a bom(a) amigo(a), (*good friend*) com quem ela teria chegado.

My hooks were thrown by two people simultaneously. I couldn't tell you who threw my hooks because the whole thing was a blur. I can tell you that whoever it was, they did their best to make me feel at ease. One of the guys remarked about how great my skin was and actually showed it to someone else. (Apparently I have the kind of skin meant for implants and suspensions.) Getting pierced by two 8g needles at once was kind of strange because I could feel a slight difference in speed/sensations between the two³¹.

Em seguida, July narra a colocação dos seus ganchos. Ao usar a interessante formação: “eu não poderia te dizer”, “eu posso te dizer”,

30. Eu só fui à Suscon no sábado e não conversei com quase ninguém enquanto estava lá. Eu cheguei com um bom(a) amigo(a) na manhã, inscrevi-me para a minha suspensão e curti um pouco assistindo outros se suspenderem. Eu não estava nada nervosa até que uma garota chegou com um caderninho e disse que era a minha vez.

31. Meus ganchos foram colocados por duas pessoas ao mesmo tempo. Eu não poderia te dizer quem os colocou porque estava tudo meio confuso. Eu posso te dizer quem quer que tenha sido, eles fizeram o melhor para me fazer sentir tranqüila. Um dos caras notou como a minha pele era ótima e até mostrou a uma outra pessoa. (aparentemente eu tenho o tipo de pele ideal para implantes e suspensões.) Ser perfurada por duas agulhas de 8g de uma vez foi meio estranho porque eu pude sentir uma leve diferença na velocidade/sensação entre as duas.

ela remete a uma oralidade no contar a história ao leitor; há o que não pode contar, pois não sabe, e o que pode contar, pois está convicta – no caso, do cuidado dos piercers para deixá-la confortável. Nesse momento, ela ainda se refere a eles de forma indistinta (“duas pessoas”, “eles”). Logo em seguida, um dos piercers teria reparado na qualidade de sua pele, ideal para suspensões e implantes, e July já se refere a ele de forma mais próxima, “um dos caras” (“*one of the guys*”). Notemos, então, nesse início, o processo de relação com o próprio corpo, pelo qual toma conhecimento de suas qualidades e percebe as sensações provenientes da colocação dos ganchos, e quanto isso está literalmente, isto é, na ordem do discurso, atrelado ao bom relacionamento com os piercers.

Além disso, vale ressaltar a precisão, comum nesses relatos, do tipo de agulha usada, o tipo de suspensão, o número de pontos e outros aspectos técnicos que só interessam a quem está “por dentro” das suspensões. Conforme explicitado, esses relatos encontram-se em um site de modificação corporal, onde as pessoas devem estar inteiradas dessas nuances (e, caso não estejam, há possibilidade de esclarecimento). Relacionamos a isso a repetição do uso de “te dizer”, marcado pela informalidade e pela oralidade, para supor que July toma o leitor como conhecedor das práticas de suspensão, alguém capaz de compreender seu relato e acompanhar seus sentimentos, como os decorrentes da relação com os piercers.

Por fim, notamos o surgimento de referências ao aspecto visual, o “assistir”, do segundo parágrafo e o “mostrar” e o “aparentemente”, do terceiro, que não deixam de ter uma conotação imagética.

After my hooks were thrown I was given a minute to chill before getting rigged up. I ended up suspending in the little photo room next to where the hooks were being thrown rather than out with everyone else and I have to say that I preferred it that way. S. rigged me up while J. held my rope. (I have to say that those two guys were absolutely amazing throughout the entire experience and made it so memorable.)³²

32. *Depois que meus ganchos foram colocados eu tive um minuto para me tranquilizar até ser atada. Eu acabei suspendendo num pequeno estúdio perto de onde meus ganchos*

Em seguida, conta que após a colocação dos ganchos lhe foi “dado um minuto” para se acalmar. Depois, preferiu realizar a suspensão em um quarto menor a se suspender no lugar onde estavam todos. Notemos, agora, que ao contrário da indeterminação anterior, os encarregados da suspensão já são nomeados, S. e J. e ainda caracterizados como fantásticos (*amazing*), concorrendo para o fato de a experiência ter sido marcante. Além disso, podemos relacionar a intensidade qualificante dos piercers, “absolutamente”, com a intensidade referida à marca deixada pela experiência, “tão” (“so”). Ademais, a utilização de parênteses para efetuar essa correlação confere uma aura de segredo a ser contado ao leitor, um momento de maior sinceridade. Vejamos se isso se confirma ao longo da análise.

Repare-se, também, na organização do evento: “depois de colocados os ganchos”, “antes de ser atada”, “durante toda a experiência” (temporalmente) e “o pequeno estúdio perto do lugar onde os ganchos foram colocados”, distinto do “lugar onde estavam todos os outros” (espacialmente). Essas informações permitem ao leitor acompanhar os passos da autora. Mais do que isso, situam-no próximo a ela, como participante de um seletivo grupo de acompanhantes com acesso a cada momento da experiência.

Once I was secure, a few people started to gather around to watch me go up. Allen Falkner asked me if I was nervous and why to which I replied, “What if I can’t get up?” Someone else explained to me that it was not about getting up, it was about what you get from the experience and I felt immediately better³³.

estavam sendo colocados em vez de lá fora com todos os demais e eu tenho de dizer que eu preferi assim. S. me atou enquanto J. segurou minha corda. (Eu tenho de dizer que esses dois caras foram absolutamente fantásticos durante toda a experiência e a fizeram tão memorável).

33. Assim que eu fiquei segura, algumas pessoas começaram a se reunir para me assistir suspender. Allen Falkner me perguntou se eu estava nervosa e por quê e eu respondi, “E se eu não conseguir suspender?”. Uma outra pessoa me explicou que a questão não era se eu conseguiria suspender, mas o que eu retiraria da experiência e eu me senti imediatamente melhor.

Quando o aparato estava pronto para a suspensão, algumas pessoas juntaram-se para assisti-la. Em seguida, a autora conta do seu nervosismo relacionado ao medo de não conseguir “subir”, remetendunos a uma preocupação em torno do seu desempenho – expectativa supostamente decorrente da chegada dos espectadores. Contudo, ao ouvir que o mais importante seria o “fruto da experiência”, ela imediatamente se acalma.

Vejamos esse trecho com mais calma. A autora já havia citado os nomes de integrantes desse grupo de suspensão, um dos mais respeitados e populares do mundo. Mas agora ela cita nome e sobrenome: Allen Falkner. Esse não é um simples profissional das modificações e manipulações corporais, mas um dos primeiros aprendizes de Fakir Musafar e hoje, talvez, o profissional mais conhecido, experiente e respeitado do mundo das suspensões, conforme a enciclopédia da BME. Assim, em primeiro lugar, ela se mantém na linhagem altamente espiritualizada de Musafar, passando pelo prestígio de Allen Falkner, o que ressoa com o seu tipo de pele, ideal para suspensões e implantes, indicativo de sua predestinação à prática. Além disso, supondo-se um leitor conhecedor, esses nomes garantem um selo de qualidade, um *glamour* ou até, quem sabe, uma aura mística e mágica à sua suspensão, pois, afinal, nem todos têm esse privilégio logo na primeira vez.

Temos, então, por um lado, o interesse real de Falkner pelo estado psicológico da suspendente e em tranquilizá-la para garantir uma boa experiência – como também observamos em outros relatos desse grupo e de outros igualmente respeitáveis. Por outro, notamos o imaginário fantástico, pois o esclarecimento de uma outra pessoa de que o importante é o fruto da experiência fez com que ela se sentisse imediatamente melhor. A importância de Falkner torna-se patente, pois, apesar de ter feito uma pergunta aparentemente banal, “tá nervosa? Por quê?”, a sua presença mágica seria por si só tranquilizadora, sentida no poder da resposta de uma outra pessoa sequer nomeada.

S. began to walk me forward and backward while J. slowly pulled my rope tighter. Before I knew it I went to take a step forward and my feet were off the

ground. I felt an immense pain in my back at that moment but someone who was watching assured me that it would go away in a minute. I hung there completely still until the pain subsided³⁴.

July relata o momento de saída do chão, quando S. e J. a puxaram da forma mais suave possível, um a acompanhava pra frente e para trás e o outro puxava a corda vagarosamente. De qualquer forma, ao sair do chão, a dor nas costas foi inicialmente imensa, mas cessou logo em seguida. Apesar de composto por movimentos suaves, vale notar o seu apelo imagético: é possível imaginá-la caminhando acompanhada, subindo vagarosamente, depois imóvel e suspensa. Em outras palavras, ela leva o leitor até a cena, até o momento exato, como um dos poucos presentes. Nesse sentido, apesar de se referir à suspensão e aos objetos a ela relacionados como se os possuísse (“minha corda”, “meus ganchos”, “minha suspensão”), de forma alguma se trata de uma experiência solitária. Ao contrário, Allen Falkner, S., J. e outros não nomeados aparecem como fundamentais para a experiência. Aliás, nesse trecho, alguém a assegurou de que a dor seria transitória. Vale ressaltar o sentido do verbo utilizado, *assured*, como algo que a deixou segura, convicta (*sure*) de que bastaria esperar um pouco para a dor passar.

Para isso, foi preciso confiar no grupo – que, aliás, se considera uma “família” –, e confiança é um dos elementos mais enfatizados pelos praticantes de suspensão corporal, devido aos inúmeros riscos, tanto psicológicos como físicos, de uma suspensão malconduzida. De fato, não sabemos se houve sugestão, mas a narradora conta que a dor feneceu. Em todo caso, isso se coaduna com um dos elementos mais enfatizados no mundo das suspensões: é preciso conhecer o grupo, tem de ser confiável. Pode-se, então, imaginar os sentimentos provocados no leitor ao tomar conhecimento deste grupo, da forma como

34. S. começou a me levar pra frente e pra trás enquanto J. lentamente puxou minha corda com mais força. Sem me dar conta eu fui dar um passo a frente e meus pés saíram do chão. Eu senti um imensa dor nas costas naquele momento mas uma outra pessoa que estava assistindo me assegurou de que ela iria embora em um minuto. Eu fiquei lá pendurada completamente imóvel até que a dor feneceu.

conduz e mantém a experiência sob controle, de que se trata de pessoas confiáveis: ela estava nervosa, mas se acalmou, sentia dor, mas esta cessou. O leitor é levado, assim, apesar dos prováveis medos, a confiar no grupo como confiaria na sua própria família.

S. asked me if I would like a push and even though I was incredibly nervous about it, I accepted. This was the moment that I fell in love with suspension. Whoever was standing around told me a few things to do with my body for instance, if I turned my head a bit, my body would follow. If I gyrated my hips, I'd feel an incredibly neat sensation in my back. If I kicked my leg out at the top a swing, my body would turn. I must have hung for 20-30 minutes before J. decided that he had an idea for me. He lowered my rope just enough that I could touch the ground with the tips of my toes and told me to run. I started off slow but gained enough momentum that they had to move the photo-light-screen-things that were in front of me so that I did not kick them³⁵.

July conta da primeira parte da suspensão. Ela estava muito nervosa, mas, ao ser empurrada, apaixonou-se pela prática. Quanto ao modo de intervenção, reparemos que S. não a empurra imediatamente, mas pergunta se ela quer um empurrão. Vemos, então, a passagem de um estado de nervosismo, ansiedade e medo para um estado de apaixonamento, ao explorar uma série de possibilidades decorrentes do tipo de suspensão escolhido. As pessoas ao redor sugeriam uma variedade de movimentos, e cada um causava sensações e reações corporais diferentes. Ao atentarmos para a participação ativa dos espec-

35. S. me perguntou se eu queria um empurrão e mesmo estando com muito medo eu aceitei. Este foi o momento em que eu me apaixonei por suspensão. Quem quer que estivesse ao meu redor me disse algumas coisas para fazer com meu corpo, por exemplo, se eu virasse minha cabeça um pouco, meu corpo seguiria. Se eu girasse meus quadris, eu sentiria uma sensação muito legal nas costas. Se eu chutasse minha perna no alto de uma balançada, meu corpo viraria. Eu devo ter ficado suspensa por uns 20-30 minutos até que J. decidiu que tinha uma idéia para mim. Ele abaixou a minha corda apenas o suficiente para que eu pudesse tocar o chão com a ponta dos meus dedos do pé e me disse para correr. Eu comecei devagar mas ganhei tanto impulso que eles tiveram de tirar os apetrechos fotográficos que estavam na minha frente para que eu não os chutasse.

tadores, legitimados pelo saber que lhes permite prever quais ações terão quais reações a fim de tornar a experiência mais interessante, depreendemos como os *outros* medeiam a relação da autora com seu próprio corpo.

Ao esmiuçar esse trecho da experiência, a autora passa para o leitor a imagem de como foi a suspensão e de quão divertidas foram as outras pessoas envolvidas. Ao mesmo tempo, ela descreve qual ação provoca qual reação, demonstrando ao leitor a veracidade e as sutilezas da suspensão. Isto é, caso já conheça essas reações, o leitor ficará seguro do conhecimento da autora e, caso não as conheça, aprenderá com o relato. Podemos, então, visualizar a experiência como se fôssemos integrantes da plateia.

July também situa o leitor na experiência ao delimitar a duração da primeira etapa da suspensão, entre vinte e trinta minutos. Ao contrário de S., que perguntou se ela queria um empurrão, J. *decide* que tem uma idéia para ela, também ao modo dos espectadores, “quem quer que estivesse à minha volta, me disse algumas coisas pra fazer com o meu corpo”. Portanto, a situação não é dominada por uma única pessoa, o corpo pode ser “manipulado” por qualquer um, resultando em uma situação agradável para todos. Em suma, o seu corpo é colocado em cena: costas, pés, cabeça, quadril, pernas etc. e produz um complexo de sensações estésicas – para ela – e estéticas – para os espectadores presentes e para o leitor, os quais conferem à experiência uma atmosfera eminentemente lúdica.

I had the time of my life running and jumping and swinging. I must have stayed up between 45 minutes to an hour. Someone that heard me say I was afraid that I might not get up earlier came back toward the end and had a good laugh with me about still being up considering how nervous I had been³⁶.

36. Eu me diverti como nunca correndo e pulando e balançando. Eu devo ter ficado suspenso entre 45 minutos e uma hora. Alguém que me ouviu dizer que eu estava com medo de não conseguir suspender retornou próximo ao fim e deu uma boa gargalhada comigo sobre ainda estar suspenso considerando o quão nervosa eu tinha ficado.

A autora conta então de sua diversão ao correr, pular e balançar por um tempo entre 45 minutos e uma hora, um ótimo tempo pra quem se suspende pela primeira vez e mesmo para pessoas mais experientes (mas, lembremos, ela tem a pele ideal para suspensões!). A importância temporal pode ser ainda sugerida pela expressão “*I had the time of my life*”, com o sentido tradicional próximo a “eu me diverti como nunca”, mas que, ao pé da letra, seria traduzida por “eu tive o tempo da minha vida”. De fato, chama a atenção, nesse relato e nas demais experiências às quais tivemos acesso, que, se os suspensores não tentam prolongar o tempo de uma suspensão, também não delimitam o seu final: o suspenso tem “todo o tempo do mundo” para se suspender, e a liberdade para ficar alguns segundos ou uma hora. A sua longa permanência transformou seu nervosismo inicial em motivo de piada, como indicado pela pessoa que se aproxima e ri com ela sobre suas preocupações, enfatizando o clima lúdico de uma brincadeira agradável, com um grupo bacana e divertido.

*I only got down because I felt that I had been up long enough. I wasn't incredibly tired or in pain but rather felt that I'd had my fun for the day. When S. cut me down, I felt as though the weight of the world was returned to my shoulders. It was quite possibly one of the most intense feelings that I've felt to date. Everything hit me all at once...*³⁷

July desce apenas após estar satisfeita com a diversão obtida. Ou seja, a descida não ocorreu, como na maioria dos casos, por qualquer limitação física, seja dor ou cansaço, mas pela satisfação. Aparece, então, a oposição entre estar no alto (*been up*) e estar embaixo (*cut me down*). A primeira ação é associada com leveza, agilidade, liberdade, apaixonamento e outras sensações agradáveis, enquanto a segunda é relacionada ao peso insuportável nos ombros, o peso de todo o

37. Eu só desci porque senti que eu tinha ficado suspensa por um tempo suficiente. Eu não estava incrivelmente cansada ou dolorida, mas senti que eu tivera a minha diversão pelo dia. Quando S. cortou a corda, eu senti como se todo o peso do mundo tivesse retornado aos meus ombros. Foi provavelmente uma dos sentimentos mais intensos que eu já senti até então. Tudo me pegou de uma vez...

mundo. Curiosamente, a expressão utilizada, “*cut me down*”, indica que a corda foi o objeto cortado, mas, ao pé da letra, ela própria foi “cortada abaixo”. A descida foi sentida com um impacto extremamente forte, uma pancada como ela jamais sentira e que a deixa perplexa, muda, reticente.

Enfim, se há algo traumático nessa experiência, é antes o retorno ao chão do que a suspensão propriamente dita. Ao dizer do “retorno” do peso do mundo aos seus ombros, ela sugere que esse peso sempre esteve lá, faz parte do cotidiano e nós temos de suportá-lo diariamente – exceto em experiências transitórias como a suspensão. O leitor pode ser, assim, capturado por uma identificação, pois tendo também “o seu quinhão de mundo” para carregar, imagina uma oportunidade de alívio durante a suspensão.

I had the air squeezed out of my back and afterward the guy told me that “I’d want to be around good people for a couple of days because everything is going to be a little different.” I shrugged this off and probably even laughed about it until about an hour later when I wanted to cry. I wasn’t sad or even happy really. I was just... different... Everything was so overwhelming³⁸.

Depois da suspensão, ela teve o ar das costas retirado e foi aconselhada a ficar perto de pessoas “bacanas” por uns dias. Embora não tenha levado isso muito a sério, logo sentiu vontade de chorar; sentiu as coisas diferentes, tomada por sensações quase insuportáveis. Mais uma vez, o saber do grupo de suspensão se prova verdadeiro, e merece citação na forma de discurso indireto. Nessa passagem, além de compartilhar com o leitor a profundidade da experiência, July demonstra quão confiável é a palavra dos suspensores, que provam conhecer tanto os elementos técnicos referentes à suspensão quanto o seu lado humano. Notamos, contudo, que, ao contrário do que vinha fazen-

38. Eu tive o ar apertado pra fora das minhas costas e depois o cara me disse que “eu gostaria de ficar rodeada por pessoas legais por alguns dias porque tudo será um pouco diferente.” Eu desencanei e provavelmente até ri disso até uma hora mais tarde quando eu tive vontade de chorar. Eu não esta realmente triste ou mesmo feliz, eu estava apenas... diferente... tudo foi tão arrebatador.

do, não nomeia quem lhe retira o ar das costas nem explicita quem a aconselhou.

Ao utilizar a frase “*everything was so overwhelming*”, ela se mantém na mesma temática do peso do parágrafo anterior. O verbo *overwhelm* contém a noção de esmagar, oprimir, e sugere a sensação das coisas muito grandes, muito intensas... e ela permanecia ali imóvel, pequenina, sem conseguir assimilar uma experiência tão forte. Enfim, retoma-se a sensação ambígua do peso insuportável. Em sentido estrito, refere-se à massa do corpo e dos objetos que devemos suportar, peso supostamente anulado durante a suspensão, mas que volta com tudo após a descida, mostrando toda a brutalidade da força da gravidade. No sentido lato, refere-se a uma multidão de novos sentimentos que demandam tempo de assimilação. Assim como nos demais relatos, os sentimentos envolvidos não podem ser satisfatoriamente nomeados, ou seja, só quem já passou pela experiência pode compreender realmente o depoimento, o que constitui uma espécie de aliança entre os praticantes pelo mistério compartilhado. Observo de esguelha pela porta entreaberta, e apenas localizo algumas sombras e ruídos.

*After my suspension I traveled up to Boston and got wasted at a house party off plastic bottle vodka straight from the handle. (I wouldn't recommend that.) I woke up feeling like I had been hit by a bus and headed off to the airport. My whole body ached. My ribs hurt a ridiculous amount from all of the strain. My scars have almost faded but the memory from that day will always remain*³⁹.

Apesar do conselho dos suspensores, depois da sua suspensão, July viaja para Boston e toma um porre de vodka em uma festa. Interessante usar parênteses novamente, agora ela se endereça diretamente ao leitor para dizer que não recomendaria o que fez. Mas será

39. Após minha suspensão eu viajei para Boston e me acabei numa festa bebendo garrafas de plástico de vodka direto do gargalo. (Eu não recomendaria isso.) Eu acordei me sentindo como se tivesse sido atingida por um ônibus e me dirigi ao aeroporto. Todo o meu corpo doía. Minhas costelas doíam estupidamente de toda a tensão. Minhas cicatrizes já quase desapareceram mas a memória deste dia ficará para sempre.

que todos os seus atos são recomendações ao leitor, e ela deve explicitar as exceções? Ou seja, se os relatos tiverem a função não apenas de troca de experiências e informações, mas também de incentivo à prática da suspensão, ela deverá discernir categoricamente a escolha de um determinado grupo de suspensão e de movimentos específicos durante a prática do porre de vodca no mesmo dia. Assim como visto em outros relatos, o momento da suspensão é marcado por uma atmosfera de leveza, liberdade e prazer, enquanto o momento exterior a ele é marcado por peso, vazio e debilidade corporal. No caso de July, em particular, a descida marca tanto o retorno do “peso do mundo” como a ressaca do porre de vodka, sentidos como um impacto de caminhão. De qualquer forma, re-edita um traço comum aos relatos: passada a experiência, o autor pode ocupar um lugar de saber e, a partir daí, dar dicas ao leitor.

Embora o relato tenha sido escrito um ano após a suspensão, ainda conserva um certo frescor, sendo capaz de estimular o leitor com uma série de detalhes e nuances. July diz, então, que mesmo com o desaparecimento das cicatrizes, a memória será eterna, enfatizando a profundidade dessa experiência, como um amor inesquecível.

Conforme observado, a menção a Allen Falkner garante ao leitor inteirado a boa condução dos procedimentos. O nome famoso, portanto, empresta confiabilidade e respeitabilidade ao evento. De fato, as pessoas do grupo de suspensão puderam tranquilizar, confortar e, sobretudo, prever reações corporais e emocionais. Quanto mais o leitor compartilhar esses saberes, mais facilmente comungará com o relato e conseguirá intuir as sensações apenas implícitas; quanto mais externo à comunidade, maior será a sensação de estranheza.

Tomando a liberdade de uma enunciação mais pessoal, posso dizer que essa foi a minha última análise, efetuada quando eu já estava em um momento mais adiantado da pesquisa e já tinha assistido a inúmeros vídeos de suspensão. Certamente, em comparação com as primeiras análises, pude acompanhar esse relato de forma quase tranquila, reconheci uma série de informações e fiz algumas previsões, como o cessar da dor, a gratidão para com os piercers, o esgotamento do dia seguinte. Enfim, esse relato me foi, quase, familiar.

DISCUSSÃO DAS ANÁLISES

No mundo das mods, a distinção entre profissionais/técnicos e usuários/clientela não é tão nítida, se comparada, por exemplo, à distinção entre técnicos e clientela em um hospital psiquiátrico. Nas mods, há uma continuidade entre os papéis, pois todo piercer ou tatuador possui suas marcas, e, além de sua competência na área, será mais respeitado quanto mais e melhores suas próprias modificações. Ou seja, quem assiste a modificações ou passa por elas é um artista/profissional em potencial, bastando, para isso, a aptidão e o conhecimento necessários.

QUADRO CÊNICO

Os textos analisados são relatos enviados por praticantes de todo o mundo. O site BME tem explícito seu objetivo de fortalecer a cultura mod, isto é, difundir suas práticas, técnicas e conhecimentos, bem como aproximar seus usuários. A parte destinada aos relatos deve, pois, corroborar os objetivos globais do site. Em troca, é oferecido aos colaboradores acesso a áreas restritas. Essas condições prefiguram um determinado autor: uma pessoa interessada e inserida nessas práticas que deseja fazer parte de uma comunidade e se comunicar com seus pares. Portanto, os relatos são trocas de experiências, publicidade das práticas e condizem com um site de modificação corporal, e não com um site do Ministério da Saúde, por exemplo.

Como se trata da modalidade “relato”, o autor deverá possuir e compartilhar o saber tácito da prática, e pudemos observar o seu endereçamento a um co-enunciador que compartilha ao menos parte de seus conhecimentos e interesse por modificações e manipulações corporais. Para dar uniformidade às análises, foram escolhidos relatos de pessoas que se suspenderam pela primeira vez cujas experiências ocorreram dentro do formato esperado e sem peculiaridades que tornassem o relato demasiadamente atípico. Seria impossível afirmar, no entanto, quão representativas são essas experiências, mesmo porque

cada uma delas é singular. Em todo caso, haja vista os vários outros relatos disponíveis no site, trata-se de roteiros bastante recorrentes: uma pessoa já inserida nas mods interessa-se por suspensão, pesquisa a respeito, escolhe um grupo de confiança, tenta uma suspensão apropriada para iniciantes, suicide ou superman, suspende-se na presença de uma plateia e avalia sua vivência de forma positiva⁴⁰.

Ao final de cada relato, o site adverte que o texto não fora editado, exime-se de qualquer responsabilidade quanto a seu conteúdo e estimula o leitor a pesquisar no BME e em outras fontes, a fim de poder tomar decisões esclarecidas.

CENOGRAFIAS

ANÁLISE 1

Peter cria para si a imagem de alguém bastante inserido nas práticas de modificação e manipulação corporal por meio de vínculos de amizade. Ele re-edita essa amizade com o leitor e o leva a aderir ao enunciado sem contradições. Se esse vínculo de amizade permite compartilhar uma intimidade, por outro lado, impede a diferenciação entre eles. Antes, promove-se o fascínio pelo espetáculo da suspensão, e o co-enunciador deve ser seduzido por um espelhamento, colando-se à cena como observador participante ou ser excluído como estranho e perder, assim, qualquer atributo positivo.

ANÁLISE 2

Damien apresenta-se como alguém com uma mente poderosa, capaz de refletir, observar, calcular, julgar, conhecer, prever, dominar e controlar suas fragilidades, especialmente o medo e a dor. Ele teste-

40. Encontramos no site inúmeras variações desse roteiro: há quem não consiga se suspender, quem passe mal, pessoas cuja pele não aguenta ou até quem se suspende com sucesso em posições mais avançadas.

munha qualidades dos profissionais e do público e constitui com eles um vínculo afetivo do qual o leitor está apartado. O seu endereçamento ao co-enunciador é comedido e imparcial, apenas fornece os dados para que este possa, de fora, observar e julgar as suspensões.

ANÁLISE 3

July apresenta-se como uma pessoa espontânea, emotiva e um pouco insegura, embora predestinada às suspensões. Ela constitui com os profissionais e plateia um vínculo pessoal intenso em que estes são nomeados e reconhecidos individualmente. A forma de endereçamento ao leitor o toma como um dos amigos, colocando-o muito próximo, dentro da cena constituída.

GERAL

Em todos os relatos, os profissionais aparecem como fundamentais para garantir o sucesso da experiência. A suspensão é apresentada como algo extremamente divertido e prazeroso. No primeiro, é até mesmo nomeada como uma festa; no terceiro, a festa aparece posteriormente. O momento interno à suspensão é sempre positivado como prazeroso, e o momento externo é, guardadas as peculiaridades, tomado como difícil: o vazio de Peter, a fragilização do dia seguinte de Damien e o peso do mundo, a sensação de ter sido atropelada por um ônibus, de July. Cada suspendente chama o olhar do outro para si, haja vista o seu apelo visual. Delicada a prática, delicados os profissionais, que aparecem como cuidadores, preocupados e sensíveis, e acabam se tornando amigos dos suspendentes. Embora a dor apareça como figura relevante, ela passa para segundo plano em comparação com o turbilhão prazeroso e extasiante das outras sensações aliado ao contato com as outras pessoas. O aspecto espiritual não é mencionado, embora haja conteúdos profundos e intensos não nomeáveis, compartilháveis apenas pelos praticantes.

Com base nas análises, desenvolvo um modelo composto por elementos recorrentes, compreendidos como categorias fundamentais

para a sustentação das narrativas: o saber, a organização espaço-temporal, a dicotomia atividade-passividade, a singularização, a performance e a relação com o outro, a qual chamo “alteridade” para depois discutir suas peculiaridades. Notemos, ainda, dois pontos cruciais: a) essas categorias jamais estão isoladas, mas relacionam-se organicamente; b) ao implicarem e exigirem-se mutuamente, deslocam-se por trilhos que seriam as sensações apoiadas no corpo. Portanto, devemos considerar que as intensidades sensoriais e estéticas produzidas pela suspensão corporal subsidiam categorias que dançam e se insinuam entre si, tornando impossível a compreensão esquadrinhada da suspensão. Em suma, é apenas pela articulação entre esses elementos que o discurso da suspensão nos fará sentido.

SABER

Há uma série de especificações nos textos que supõem o conhecimento prévio, por parte do leitor, sobre o mundo da suspensão. Menciona-se a modalidade da suspensão, o número de ganchos e o tipo de agulha usada na perfuração. Por sua vez, cada suspenso adquire saber tácito, digno de ser compartilhado. Os profissionais possuem os saberes necessários a uma suspensão exitosa, tanto do ponto de vista mecânico do aparato, como do biológico, do psicológico e, conforme alguns, até do espiritual. Essa composição de saberes assegura ao profissional um lugar especial muito além do momento pontual da suspensão, pois abrange os preparativos, os cuidados posteriores e até, em alguns casos, o acolhimento “espiritual” do suspenso. Esse saber, contudo, não é mantido em sigilo e deve ser compartilhado com os interessados. Aliás, nota-se a continuidade entre as posições, na medida em que os profissionais geralmente praticam suspensão.

A platéia também possui saber sobre as suspensões; seus integrantes podem sugerir manobras e variações (July) que incrementem o valor sensorial e estético, para o suspenso, e estético, para si mesmos. Além disso, na qualidade de espectadores, podem comparar e julgar o valor performático da suspensão, por vezes até com medidas objetivas, cronometrando sua duração (Damien).

Enfim, o *saber* medeia a relação entre os participantes do evento (alteridade), está diretamente vinculado à performance do suspendente, determina papéis ativos e passivos e funciona como referência temporal à experiência. Grosso modo, trata-se de um saber sobre o corpo, sobre as sensações corporais e suas repercussões.

ESPAÇO-TEMPO

... é que falta em mim o traço de união, o segredo da aliança, o piparote de entrada no tempo. Eu me lembro que você riu quando eu disse, um dia, que eu estava além do juízo final, que eu nem sequer tinha ingressado nos confortos da “história”..

JULIANO PESSANHA

Em todos os relatos, a sequência espaço-temporal da suspensão é descrita com minúcias. De acordo com a forma da narrativa, o leitor pode se inserir intimamente na cena (Peter e July), ou acompanhá-la de longe, como observador-avaliador (Damien). Nos dois primeiros relatos analisados, os espaços virtuais aparecem como fonte de informação sobre suspensões e de contatos com os profissionais, o que sobredetermina o contato “material” com as mods. Posteriormente, retornarão ao local virtual como conhecedores e difusores da prática. Observa-se, assim, a continuidade entre os locais concretos de suspensão e o espaço da internet, o que nos impede de tomá-la como mero epifenômeno imagético do mundo “real”. Ao contrário, ela cumpre papel fundamental no cotidiano “concreto” das práticas de suspensão corporal.

Assim, o suspendente adquire corpo versátil, apto a deslocar-se pelo plano horizontal, ao ocupar os espaços demasiadamente materiais e concretos dos eventos de suspensão, vertical, durante a suspensão, e virtual, nas fotos, vídeos e relatos postados na internet.

Temporalmente, os elementos mais relevantes são o medo, a ansiedade e a expectativa. Nos três relatos aqui discutidos e em quase todos os demais, a expectativa da dor traz insegurança, pois o candidato não sabe como vai reagir. Assim, ele é levado a imaginar-se no futuro, a antecipar, a pensar prospectivamente. Cada sensação intensa

que efetivamente ocorre destaca-se do cotidiano, faz o suspenso incorporar o presente e imaginar o futuro. No relato de Peter, o medo, a antecipação de sensações a partir do repuxar (tugging) dos ganchos e a expectativa por novas suspensões; no relato de Damien, o nervosismo, a imaginação da risada na próxima ida ao piercer, as futuras relações com outros participantes; para July, o medo do fracasso, a confiança de que a dor feneceria, a previsão da sensibilidade pós-suspensão. Interessante notar, nesses casos, o deslocamento das expectativas vinculadas às sensações para outros aspectos, como o próprio estado emotivo e a relação com outras pessoas.

Também o tempo de elevação é considerado fator importante em quase todos os relatos. Ele aparece como uma das medidas de sucesso da experiência, revela seu êxito ou fracasso. Assim, na suspensão de Peter, muito curta, transparece a decepção consigo mesmo e a pressa na asserção de oportunidades futuras. Já nas outras, o tempo prolongado é índice da satisfação obtida e legítima o lugar no seio das práticas extremas, seja pela capacidade mental de superar a dor, seja pelo tipo adequado de pele.

Contudo, a tendência dos praticantes de tomar o tempo de suspensão como medida de desempenho é fortemente criticada pelos profissionais, para quem o mais importante é a experiência como um todo. Inclusive, em vários relatos ocorre uma quebra entre o mundo objetivamente compartilhado e a experiência íntima, e o descompasso entre a duração cronológica e a sensação da experiência é um elemento bastante comum. Raposa me diz, com base em sua experiência como praticante e profissional de suspensões, que um minuto suspenso pode ser sentido como dez, e dez minutos suspenso podem “durar” uma hora. Também reconhece como um absurdo cômico as pessoas preocupadas com o tempo cronológico, ansiosas por ficar um número xis de minutos como garantia de êxito, desconhecendo que o êxito está em outro lugar...

Em suma, a experiência de suspensão implica uma temporalidade distinta do tempo cotidiano, especialmente se considerarmos o dia-a-dia das grandes metrópoles, onde essa prática é mais disseminada. Mesmo Peter, com seus rompantes e decisões impulsivas, explicita

minuciosamente a sequência temporal e indica os fatos anteriores e posteriores à suspensão, o que permite a preparação do leitor ante os acontecimentos. Se considerarmos as caracterizações sobre a pós-modernidade, como a fragilização de uma ordem temporal capaz de situar a vida da pessoa em sua amplitude (vide capítulo “suspensão e pós-modernidade), a possibilidade dessa organização presente nos relatos não deve ser menosprezada.

Portanto, se é bastante comum nas grandes metrópoles a determinação do ritmo da vida por exigências frenéticas de alguma forma exteriores à pessoa, nessas práticas é o suspenso quem determina o ritmo dos acontecimentos. No relato de Peter, pergunta-se quem quer ir primeiro, ele retoma o passado e planeja o futuro; a cada momento presente, Damien contrapõe passado e futuro; July relata a ansiedade com seu desempenho, tem um tempo pra descansar antes de subir e é aconselhada a se manter próxima a pessoas bacanas nos dias seguintes à suspensão. Em todos os relatos, o suspenso decide quanto tempo permanecerá no alto, isto é, os outros devem esperar o necessário até a decisão da descida. Também como de praxe, os autores relatam as reações físicas e psicológicas decorrentes da suspensão e, para além dos souvenirs, fotografias, vídeos e ganchos, parecem guardar a experiência de suspensão intensa e carinhosamente na memória. Nessa direção, muitas modificações corporais são feitas para marcar um evento relevante na vida de alguém, que poderá olhar as marcas em seu corpo e recordar os acontecimentos.

Ao promover vivências cujas lógicas espaço-temporais são inéditas, a suspensão corporal permite ao praticante situar-se de forma diferente, também em contextos mais amplos, em relação aos outros e a sua própria vida. A peculiaridade da experiência permite o encontro de um tempo singular para além do massificado e, simultaneamente, preserva o tempo compartilhado. Além disso, as modificações corporais, em geral, implicam o desenvolvimento da capacidade de suportar um tempo. O tempo de estar suspenso, o tempo de confecção da tatuagem, o tempo de cicatrização, com todos os cuidados necessários. Presenciei dicas de Raposa a pessoas que alargam o lobo da orelha. Nessa técnica, começa-se por uma peça pequena, com o

tempo substituída por peças maiores, exigindo o alargamento da pele da orelha. Uma dessas pessoas queria “pular” etapas para conseguir rapidamente uma orelha bem alargada, mas foi advertida a ter paciência, para garantir o bom resultado da modificação. Conversando com outros praticantes, também ouvi sobre as implicações temporais de cada projeto de modificação corporal. Considerar seriamente uma determinada intervenção implica tomar as medidas práticas necessárias, como obtenção de equipamento, logística e reunião dos profissionais necessários. Do ponto de vista pessoal, é importante manter uma boa saúde, o que envolve cuidados com a alimentação – para maximizar os efeitos da experiência e acelerar a cicatrização – e preparação mental para a codificação da dor como estímulo distinto daquele acidental e desprazeroso sentido cotidianamente. O estado de alteração de consciência pode se manter por vários dias, também favorecido por uma programação que permita um tempo de maior sossego após a intervenção.

ATIVIDADE VERSUS PASSIVIDADE

Em princípio, imagináramos o autor do relato como enunciador, isto é, ativo, enquanto o leitor seria receptor e, portanto, passivo frente ao discurso. No entanto, os papéis se movimentam se o leitor é tomado como um provável praticante de suspensão. Trata-se de um site de modificações corporais e, conforme vimos nas pesquisas, quase a totalidade dos usuários tem piercing, boa parte tem tatuagem e a maioria se interessa por suspensão. Essa ideia de um parceiro em potencial transparece no discurso, ao presumir-se a familiarização do leitor com suspensões e seu interesse por dicas sobre escolha do suspensor, preparação, possíveis manobras e cuidados com as reações físicas e mentais posteriores à prática. Em suma, ao leitor é destinado um papel de possível atividade. Assim, Peter se dirige a um suspenso em potencial e predetermina as atitudes pelo lugar ocupado na cena. Isso permite ao leitor inferir sua possível conduta, especialmente se considerarmos sua identificação com Daniel, o que o colocaria literalmente em cena.

Nos eventos relatados, a distinção entre quem faz e quem recebe é problemática. Os suspensores são colocados como ativos porque detêm o saber, controlam os equipamentos e realizam intervenções no campo fisiológico, psicológico e até espiritual. Os espectadores também são ativos, por sua presença e seus incentivos. Tanto os suspendentes como os espectadores podem dar dicas, fotografar, filmar, empurrar e girar, embaçando a delimitação entre ambos. Tudo isso varia de evento para evento, ou seja, em algumas situações, se necessário, um espectador mais experiente poderia também ajudar a puxar a corda, ajudar na música etc.

Por sua vez, o suspendente decide qual tipo de suspensão realizar, pode pedir um momento pra descansar entre a colocação dos ganchos, decide sobre empurrões, formata o ambiente a seu gosto, a música, temperatura (Damien) e desempenha manobras (especialmente July). Acima de tudo, é ele quem decide o tempo da suspensão, e ninguém pode apressá-lo ou incentivá-lo a ficar além dos seus limites. Finalmente, conforme expresso nos dois primeiros relatos, os ganchos não perfuram a *pele*, mas a *carne* do suspendente, indicando um atravessamento por inteiro, profundo, e sugerindo uma dimensão do corpo muito além da fisiologia. Nessa dimensão, ele é o ativo, pois tem de dominar o medo, a dor, seu apego frente às limitações tipicamente fisiológicas e *conseguir* fazer a suspensão, sendo, pois, reconhecido como o exitoso se a suspensão der certo.

Portanto, a pergunta sobre quem detém o controle não faz sentido. Antes, interessa-nos acompanhar as alternâncias entre atividade e passividade ao longo da experiência. Reconhecer a atividade do outro implica a aceitação da própria insuficiência e a confiança nesse outro. Assim, inicialmente, Peter queria elevar-se sozinho, mas depois prefere passar a corrente para outra pessoa. No fim do relato, comete um lapso ao dizer da decisão sobre a retirada dos ganchos: “Quando nós decidimos, bem, na verdade os suspensores decidiram por nós, tirar nossos ganchos.” Damien, por sua vez, refere-se ao grupo como “o grupo que eu gostaria que me suspendesse” (“*the group I wanted to suspend me*”), mas depois, ao invés de utilizar a forma passiva (*be suspended*), coloca a forma ativa, subir/ir para cima (*I wanted to go up*).

Ou seja, em ambos os casos ele afirma a possibilidade de atividade. Por outro lado, ele *caminhou* até um quarto onde seriam colocados os ganchos, mas *foi encaminhado* (*was walked*) até o lugar de ser suspenso. Já no relato de July, nós temos uma verdadeira festa onde todos participam ativamente e, ao mesmo tempo, escutam as dicas uns dos outros, o que resulta em diversão pra toda a *galera*.

Essa oscilação entre atividade e passividade conjuga-se muito bem com os verbos do campo semântico de assistir, ver, olhar. Quem assiste a algo pode estar imóvel, e ainda assim influenciar – ou seja, ser passivamente ativo – enquanto quem é visto em performance está na situação ativamente, captando o olhar para si, mas *é visto*, voz passiva. Isso é explícito na decisão de Peter de se suspender primeiro para deixar o outro ver como ele reagia. Ou seja, ele *permite* que o outro o *veja*. Deixar-se ver seria uma ação na qual a questão da atividade permanece ambígua.

FUSÃO E DIFERENCIAÇÃO NO INTERIOR DA PRÁTICA

A inserção na prática é fortemente positivada, associam-se a ela as qualidades do bom, intenso, vigoroso, vibrante, festivo, prazeroso, apaixonante, livre, cuidadoso, atencioso, sábio, belo etc. Essas características são apoderadas pelos praticantes e cerceadas a quem estiver de fora. Há algo, no entanto, impossível de ser exatamente nomeado, que permanece em segredo, um mistério exclusivo aos “amigos”. Assim, cria-se um jogo de interioridade e exterioridade em relação à prática: quanto mais inserida na prática, mais a pessoa assimila os atributos, nomeáveis ou não, torna-se “sujeito”, possui algo a mostrar e a dizer e merece ser observada e ouvida pelos espectadores. Por exemplo, Peter realiza uma prática exótica, prazerosa e engraçada; Damien tem uma capacidade singular de suportar a dor e é inserido em uma nova família; July tem a pele ideal para suspensões e se torna o centro de um acontecimento lúdico. Ao contrário, quanto mais distante da prática, mais características negativas são associadas à pessoa, mais ela se torna estranha.

Enfim, a prática permite tanto a partilha de qualidades grupais como o aparecimento de qualidades singulares. A constituição de uma comunidade de trocas e interlocução assegura o uso do pronome *nós* e promove o desenvolvimento de traços pessoais. Portanto, ocorrem simultaneamente a fusão e a singularização dos praticantes. Por exemplo, a história de Peter mostra um modo ao mesmo tempo pessoal e geral de reagir à experiência: a performance e as sensações são individuais, mas a relação com o amigo é quase fusional; fazem e sentem igualmente, são espectadores de si mesmos e do outro, compartilham a mesma pele.

A diferenciação não se resume, contudo, ao plano das capacidades internas, mas deve assumir um caráter marcadamente estético, como demonstram as coisas engraçadas no corpo de Peter, a escolha de Damien pela *superman* para ser “diferente”, as manobras lúdicas de July. Ou seja, compartilham-se um mesmo arsenal estético, os ganchos, o sangue, o movimento corporal, além de possíveis tatuagens, piercings, implantes, escarificações, *brandings*, orelhas alargadas. No entanto, esses elementos estéticos devem ser dispostos da maneira mais singular possível.

PERFORMANCE

Os autores dos relatos se apresentam, de alguma forma, como predestinados à suspensão. O primeiro sempre praticou e pesquisou sobre modificações corporais, além de ter amigos inseridos no meio; o segundo, além de pesquisar, sempre teve uma capacidade diferenciada de suportar a dor; a terceira tem a pele ideal para suspensões. Mesmo assim, todos estavam ansiosos ou com medo de se suspender, inseguros sobre como seria, o quanto doeria, o quanto aguentariam. Essa dúvida já promove uma prospecção no tempo, na tentativa de antecipar as sensações.

Em todos os casos, os suspensores e espectadores integram a cena e influenciam diretamente a performance. A conjugação dos fatores subjetivos envolvidos no caráter lúdico e os fatores objetivos

de mensuração da dificuldade e duração da suspensão permitem ao espectador avaliar qualitativamente a performance. Esta é fruto de um trabalho conjunto, mas será referida como ação do suspenso. No entanto, embora seja comum a comparação entre as suspensões, não encontramos propriamente um clima competitivo de um *contra* o outro. Antes, a lógica das comparações é regida pelo fascínio estético, em que todas as experiências são legítimas.

ALTERIDADE

Todos os autores relatam também ter assistido a outras suspensões. As possibilidades inusitadas do corpo advindas da superação da dor constituem uma prática com forte apelo estético. O êxito da suspensão deve-se, em grande medida, a seu caráter espetacular, isto é, ao exotismo do tipo de suspensão, ao tempo de duração e às manobras realizadas pelo protagonista. Além disso, também há interação do suspenso com os suspensores e a plateia, pois estes o incentivam, o fotografam, formatam o ambiente à sua vontade, conversam com ele etc. As manobras realizadas provocam tanto a estimulação de novas sensações corporais ao suspenso como a captação do olhar da plateia. Essa distinção será ainda superada pelas implicações corporais no espectador e visuais no suspenso. Esse ponto pode ser mais bem observado nos trechos do relato de Bill, que recebeu uma câmera fotográfica durante sua suspensão:

Então eu fotografei o grupo de cima até Curt, que tinha deitado exatamente abaixo de mim – diversão pra todo mundo. [...] Eu pude avistar (look on) a floresta escura a minha volta e eu estava simplesmente maravilhosamente solto (detached) [...] Então eu pude balançar muito alto e me virar, às vezes pegava água com Rod e fui fotografado em detalhe. Muito bonitinhas (cute) eram as manifestações do grupo de que minha suspensão era muito estética de se ver. Eu fiquei muito contente com isso, porque eu não podia me ver por outro ângulo. Então, veio o clímax da minha suspensão: Kim, um dos organizadores do encontro, e um amigo começaram a assofurar fogo a minha volta e eles solta-

ram impressionáveis bolas de fogo e fontes brilhantes no céu noturno. Eu nunca vou esquecer o clima de luz e sensações por toda a minha vida. Tudo foi muito harmônico, muito coerente e muito claro, mesmo que uma suspensão devesse ser uma experiência corporal extrema. Mas eu apenas me fundi com tudo e me senti livre como nunca antes.

[...] Mas os cuspidores de fogo eram cuidadosos e me deixaram assimilar a vista da floresta, do grupo, das tochas, das bolas de fogo e de tudo o mais sem limitação.

Eu pude conscientemente internalizar essa parte da minha curtidão[hang out] e reter as imagens vistas como uma memória eterna. Eu nunca esperei uma experiência tão bela para a minha primeira suspensão, e então eu fiquei simplesmente extasiado. Eu senti grande gratidão a todo mundo, tanto às pessoas passivamente envolvidas como aos participantes ativos desse evento.[...]

Então todos me aplaudiram. [...]

[...] Aqui e ali as fotografias, devido à escuridão e ao movimento, estavam meio embaçadas, mas freqüentemente reproduziram a incidência natural da luz perfeitamente. Eu fiquei muito feliz com isso.

Nesse relato, temos um evento formatado para maximizar o apelo estético da suspensão, como uma verdadeira festa visual. Nas suspensões de Damien e July, podemos imaginar a cena vista pelos suspensos, as pessoas à volta divertindo-se, fotos, risadas etc. A estimulação do visual, do *ver* e do *ser visto*, constitui o *ver-se fazendo* e estimula a reflexividade. Além de suas próprias sensações, o suspenso observa o espetáculo proporcionado por seu corpo. A reação de Bill aos elogios estéticos à sua suspensão é: “Eu fiquei muito contente com isso, porque eu não podia me ver por um outro ângulo.”

A análise mostrou a especularidade de Peter com seu amigo, substituível pelo leitor. Daniel transforma-se durante o relato; sai do lugar de inexperiente, sem piercings e tatuagens, e assume qualidades positivas em consequência de sua ótima performance – mas não nos esqueçamos, desempenhava também o papel de espelho do autor! Essas descrições nos remetem, assim, ao registro da performance como índice de aproveitamento da experiência de cada um. Ao contrário do desempenho, a performance não indica apenas uma ação extrema, vigorosa, corajosa, resistente etc; mas o êxito em chamar o olhar do

outro para si, um olhar que espelha a performance, como pode ser subentendido pela adição aos indicadores comuns de bom desempenho – duração e dificuldade da suspensão – a capacidade de provocar risadas (“ele ficou mais tempo que eu e tinha coisas mais engraçadas escritas em seu corpo”). Assim, além da dor, também o riso aparece como artifício utilizado para captar o olhar do outro e promover a dignidade de sujeito. Ao tecer comentários acerca da performance do amigo, Peter se mostra fascinado. Nos relatos de Damien e July, cujos desempenhos foram ainda melhores, a performance também eliciou o fascínio dos espectadores e a constituição de laços afetivos. Os *outros* olham e participam ativamente da suspensão, isto é, também se implicam na experiência dos suspensos. Portanto, sugiro que, na comunidade mod, embora não as esgote, o caráter visual medeia as relações entre as pessoas.

Outro ponto fundamental nas mods é a *confiança*. Ao formular os pontos dos quais está certa e os pontos dos quais duvida, na passagem “eu não poderia te dizer [...], mas posso te dizer”, utilizando o verbo dizer (*to tell*), July estabelece uma forma próxima da oralidade, em que ela poderia dizer ao leitor/ouvinte algo de que está certa, e não dirá algo de que não está certa. Isso enfatiza um tipo de relação baseada na confiança/sinceridade entre a autora e o leitor, pois tudo o que ela disser será confiável. Também nos chama a atenção o uso de parênteses ao falar dos suspensos, sugerindo uma informação ainda mais reservada, algo semelhante a um “cá entre nós”, ainda mais sincero, que denotaria cumplicidade entre as partes. Essa suposição é fortalecida pela expressão utilizada “eu preciso dizer” (“*I have to say*”), como uma confissão, algo que ela não necessariamente gostaria de contar, mas, no caso, *teve* de fazê-lo. A sinceridade sugerida pela forma do relato reforça seu conteúdo. A autora enumera as qualidades das pessoas envolvidas em sua suspensão, especialmente a capacidade de prever suas reações, tanto estéticas, enquanto suspensa, como emocionais, após a descida. Ou seja, se os profissionais forem competentes, pode-se confiar neles plenamente. O relato de Damien assume a forma de um testemunho, oferece-nos dados para julgar a experiência de suspensão ao objetivar suas qualidades. O autor já teria

observado o grupo de suspensão em ação, depois o escolhe para sua própria experiência e comprova sua qualidade. No caso de Peter, a confiança está implícita logo na chamada do relato pela necessidade de se conhecer o suspensor; depois, é enfatizada pelo histórico de amizades com os praticantes e aparece, ainda, na parte em que fala: “Toda vez que te disserem ser mais fácil quando você sai do chão, acredite, é totalmente assim.”

Em suma, a suspensão é uma prática extremamente delicada e exige dos profissionais uma série de qualidades. É, portanto, natural o sentimento de insegurança e medo por parte dos candidatos, e esses três relatos, com suas devidas singularidades, tranquilizam o leitor quanto à existência de grupos realmente confiáveis, capazes de tornar a experiência um evento benéfico para o resto da vida.

Entre as qualidades necessárias aos profissionais para que sejam considerados confiáveis, além do domínio de conhecimentos e técnicas variadas, há também o caráter afetivo. Como dizem, mais do que de uma modificação corporal, trata-se de uma modificação mental ou espiritual. Se o profissional causa dor e sangramentos ao perfurar a pele, paradoxalmente, a forma de fazê-lo aparece frequentemente como cuidadosa e delicada. Na opinião de Raposa, uma perfuração precisa e retilínea evita danos desnecessários a vasos sanguíneos e minimiza a dor e os sangramentos. Também encontramos como fator importante o cuidado no tempo concedido ao suspenso entre cada etapa da prática; nada pode ser feito de forma brusca ou ríspida. Há também uma atenção às vontades e necessidades dos suspensos, uma preocupação em deixar o ambiente o mais acolhedor possível, incluindo a temperatura, a música, a hidratação e outros cuidados corporais.

Consequentemente, As pessoas responsáveis pela perfuração aparecem como cuidadoras, isto é, a relação entre o corpo a ser perfurado e os perfuradores propicia o cuidado e, para sua efetividade, são necessárias determinadas técnicas e sensibilidade. Temos, assim, ao contrário da contradição normalmente esperada, uma continuidade entre dor e cuidado. Enfim, *a presença da dor prepara o caminho para a entrada do outro.*

Desta forma, põe-se em jogo a tensão entre corpo fisiológico e corpo carnal. O campo da técnica manipula o corpo fisiológico, enquanto cada protagonista deve ativamente suportar as sensações. O *cuidado* dos suspensores e a *admiração* da platéia funcionam como mediadores entre a carcaça e a alma, conferindo humanidade à suspensão. Os vestígios dessa experiência humana, marcas, cicatrizes, ganchos, fotos e vídeos, serão mais do que meros objetos instrumentais esvaziados, serão “coisas” com forte valor afetivo; índices de um evento marcante para toda a vida.

PESQUISADOR ESPECTADOR; RELATO DA SUSCON CUTUVI 2006

O evento de suspensões seria realizado em um endereço sigiloso, do qual eu fora informado apenas alguns dias antes. Ansioso e atrasado, eu procurava seguir o mapa do meu longo trajeto para poder assistir a algo que já vinha estudando havia dois anos.

Chegando lá, bati ao portão alto e preto, meio enferrujado, e me abriram a entrada sem susto, sem reações. Subi a pequena ladeira até a abertura do prédio e vi: primeiro pés, depois pernas, depois, um tempo depois, um corpo todo oscilando no ar. Entrei no prédio, me aproximei, o corpo pairava, balançava no vazio. Haveria ganchos e haveria sangue, mas essa ideia não me impactou. Aliás, o clima do lugar, apesar da música eletrônica de batida forte, era de extrema tranquilidade, uma tranquilidade só sentida em igrejas e no alto de montanhas.

Havia algumas pessoas, conversavam ou silenciavam, olhavam ou não, mas sempre tiravam fotos e filmavam. Caminhei, dei voltas, olhei as pessoas, tudo continuava. Encontrei Filipe Berndt, organizador do evento, me apresentei: “E aí, tá curtindo?” “Acabei de chegar”, respondi. Não quis dizer que estava “curtindo”, mas também não estava incomodado. O local tinha umas rampas para salto de bmx. Peguei um bolo de cenoura, uma coca, subi numa rampa e observei pessoas chegando; muitos piercings, tatuagens, orelhas alargadas, alguns implantes.

Após meia hora, o suspenso quis descer, atraindo mais a atenção das pessoas, que tiravam mais fotos. Deitado na maca, escor-

ria um pequeno fio vermelho por suas costas e, com ele, mais fotos. Restava agora tirar os ganchos e massagear o ar das costas. Aos poucos, as pessoas retornavam às suas conversas ou saíam pra pegar um restinho de sol. Andei, também conheci pessoas, havia outros pesquisadores e curiosos, além de praticantes. O nome “forasteiro” estava escrito em meu corpo, na minha roupa destoante, no meu rosto sem marcas e nas minhas pequenas orelhas, mas ninguém se importava com isso, era um clima amistoso.

Chegaram mais pessoas, reencontravam-se amigos, namorados, o evento tomava ares de baladinha. Peguei também minha cerveja e observei as pessoas se encaminhando para a sala ao lado, onde mais ganchos seriam colocados. Normalmente, o que mais atraía flashes era a colocação e a retirada dos ganchos e, como em qualquer vôo, a decolagem e o pouso. Entre um e outro, posição estabilizada, indo, vindo, girando, oscilava também a atenção dos presentes.

Notei alguns traços consistentes com os relatos do site BME: o cuidado dos suspensores com os suspentes, um carinho até, afagos fugidios, uma mão breve que despenteia o cabelo do outro, com pouco tempo e muito tato. A temporalidade também, pois o suspenso teria literalmente todo o tempo que quisesse entre a colocação dos ganchos e, especialmente, todo o tempo pra ficar suspenso. Diversas vezes ouvi “não se preocupe com o tempo”, “fique o quanto quiser”.

Também observei a relação com a dor. Na véspera, eu vi muitas pessoas serem tatuadas; nesse dia, vi muitas serem suspensas, inclusive em posições mais dolorosas, como pela barriga, mas não vi ninguém manter uma expressão de dor no rosto. Uma única vez, um gemido fugaz, algumas raras vezes, uma leve expressão de dor que desaparecia como um calafrio, mas nunca a figuração de algo como dolorido. Não consigo relacionar com isso nem a ideia de um masoquismo, caso em que a dor seria prazerosa, nem a possibilidade de dissimular a dor na vergonha de demonstrar uma fraqueza. Penso haver, antes, outra forma de assimilar o conjunto de sensações do qual a dor faz parte, como se a expressão de um rosto fosse insuficiente para dizer o que sentem corpo e alma, ou melhor, como se a própria categoria de expressão caísse em desuso. Nos rostos modificados, alargadores,

tatuagens, piercings, a própria figuração materializada, como se não houvesse diferença entre a pessoa “interior” e suas modificações “exteriores”.

Penso nos afetos envolvidos. Há carinho, há atenção ao *outro*, mas nada provoca rompantes emotivos; lembra o “descontrole controlado” de que nos fala Featherstone (1995). A mão empurra o suspenso no ar e lhe garante o prazer estésico do swing; mais do que o balançar, o toque. Pude perceber a extrema intensidade afetiva nas mãos que se seguravam por frações de segundo para garantir o balançar. Mas nunca uma mão tensa, ansiosa, nunca uma mão com vontade de agarrar. Nada de delírios histéricos, nenhuma frieza apática e controlada, tampouco. Aliás, a oposição afetividade-frieza, histeria-apatia não funciona aqui. Temos de imaginar um tipo de ligação *cool*, mas não frio; *cool* e quente não são diametralmente opostos. Há empatia espectador-ator, mas aquele está seguro na plateia, confere sua performance, admira, vibra com ela, mas não entra em xeque. Afetividade controlada.

Os momentos de maior apelo foram as suspensões pela barriga e pelos joelhos. Suspensões delicadas. Todos atentos, olhávamos o corpo instável. Havia, ao menos por parte de alguns, uma torcida silenciosa para que se estabilizasse e relaxasse na posição, mas estava em jogo mais do que uma torcida. A dor era certa, e fora verbalizada: “Tá doendo?” “Piorra...”; mas ali ninguém se comprazia com a existência daquela dor, nem éramos indiferentes, nem a sofriamos. Havia mais em jogo do que uma imagem apreensível pelas câmeras, mas tudo ali parecia se resumir a uma mulher suspensa por ganchos na barriga, pessoas olhando, e nada mais.

Depois foi a vez de um cara, ganchos nas costas e nos joelhos para a posição de lótus. Uma pequena complicação ao colocar as cordas foi logo solucionada; o corpo era pesado e subiu em rompantes, soluços. Alguns bons minutos depois, o pedido de descida, os encarregados chegam e se preparam para a manobra. “Tudo bem, vou ficar mais um pouco, já acostumei.” Ele fica mais no ar, pede para ser equilibrado, permanece. As fotos rareiam, há outras conversas, beijos, cervejas, e o lustre branco continua, vai, volta e gira, o que se passa em sua mente? Não sei, ninguém sabe. Certamente não há mais dor; em um mundo todo seu, não absorvo, vê as pessoas paradas que vem

e vão, oscilam com seu movimento. O que ele vê? Pessoas pequenas conversando, bebendo, às vezes olham e fotografam. Nossa atenção oscila, entre um empurrão e outro, nos esquecemos dele, suspenso como um lustre muito grande e muito branco iluminado pela posição de lótus. Ele também se esquece de nós, lê uma revista, balança como o pêndulo de um grande relógio, em um tic-tac suave, amplo, lento, marca um tempo que passa como nunca passara, um tempo extenso em duração; a cada movimento, um rastro preguiçoso no ar.

Há também uma presença ilustre: Corn, um holandês pioneiro em investigações corporais, trabalha com *performances* desde os anos 70. Conversamos sobre a sua perspectiva a respeito de suspensões. Ele e seu grupo realizam essa prática em um bosque, sem álcool, sem drogas de quaisquer espécies. Ele me fala de uma experiência de isolamento, em que a suspensão é motivo para a entrada e a exploração de estados diferentes de consciência, uma vaguidão. Afora as exigências práticas, uma experiência solitária; a cada forma de modificação ou manipulação, um estado da consciência, um espaço, uma dimensão. Naquela noite, ele faria uma *performance ritualística* que, no caso, vinha sendo anunciada como *freak show*. Segundo me informaram, este consistiria na reunião de pessoas que fazem coisas diferentes, bizarras, em um palco. Já a performance ritualística teria um tema, uma proposta e as “capacidades inusitadas” seriam utilizadas em função do desenvolvimento desse tema. Há, portanto, a preparação de um cenário, um clima, um ambiente adequado à encenação.

No dia seguinte, acordei no meio da tarde, sentindo-me adontado como há muito tempo não acontecia. Meu mal-estar parecia extrapolar o considerável desgaste da véspera. Assim como Damien, não sei se peguei um resfriado ou se era “apenas” meu corpo reagindo às suspensões. À noite, melhorei, excluindo-se, portanto, a primeira hipótese. Fico, então, com a impressão de que o cansaço, as dores não localizáveis, uma certa “ressaca branca” estariam relacionados à minha experiência como espectador. Considerando-se que corpo e subjetividade – e, por conseguinte, intersubjetividade – são inseparáveis, sou levado a crer que o ato de assistir não se resume ao consumo de imagens visuais. Penso que, ao testemunhar as suspensões,

era todo o meu corpo que via e que reagiria a elas no dia seguinte. Ao contrário do que pensei no dia, eu não estava tão seguro assim⁴¹.

41. Mais tarde, viria a saber que muitas outras pessoas que “emendaram” para a performance ritualística e, como eu, tiveram de esperar a abertura da casa noturna em uma noite fria paulistana, passaram mal no dia seguinte. Nas palavras de Filipe, “todo mundo ficou zuado”. Continuamos assim com a questão: leve resfriado ou corpo reagindo às suspensões?

V.

SUSPENSÃO COMO REESCRITA; UMA COMPREENSÃO PSICANLÍTICA

Este capítulo constitui uma especulação com base em analogias entre informações sobre a vivência da suspensão e as etapas do desenvolvimento infantil. Assim como no desenvolvimento infantil, diferentes disposições afetivas ocorrem simultaneamente nos breves momentos de uma suspensão. Essa forma peculiar nos permite pensar as práticas de modificação e, especialmente, a suspensão corporal, como rituais de passagem, em que um self transformado poderá emergir. Por um lado, essas comparações poderiam sugerir uma suavização da prática da suspensão, uma banalização pela aposta na semelhança com etapas comuns. O outro lado da moeda, ao contrário, seria lançar luz sobre a heterogeneidade do desenvolvimento infantil para melhor reconhecer, na maciez e na dureza, na dor e no prazer, no choro e na gargalhada, no sonho e no pesadelo, momentos mutuamente implicados e igualmente relevantes.

Embora essas articulações se baseiem em elementos encontrados em inúmeros relatos, não posso inferir daí a constituição “da experiência típica de suspensão”. De fato, suponho que muitos praticantes, se não a maioria, estranharão bastante as perspectivas agora anunciadas, pois decorrem de um olhar mediado pela psicanálise, e este gera modos de compreensão com frequência surpreendentes.

MANIPULAÇÃO E FUSÃO

*Eu preparo uma canção
Em que minha mãe se reconheça
Todas as mães se reconheçam
E que fale como dois olhos*

No caminho que estamos seguindo, muito mais importante do que efetuar juízos de valor e avaliar a verossimilhança dos relatos é

pensar a função das mods na vida do praticante e na forma como este se coloca no mundo. Para tanto, devo transcrever esses fenômenos para uma linguagem acessível à psicanálise e incrementar, assim, o diálogo entre os campos. O psicanalista Christophe Dejours aponta para as possibilidades epistemológicas do estudo dos distúrbios graves da vida erótica. Conforme esse autor, embora a organização erótica esteja apoiada em um corpo fisiológico, ela implica justamente a subversão das funções originárias das partes do corpo. Por exemplo, uma criança deve mostrar, a si mesma e ao outro, que sua boca não serve apenas para comer e beber; muito mais, serve para morder e beijar (1991: 95). Essa subversão marcaria a passagem do campo fisiológico da necessidade para o campo erótico do desejo. Como esse processo jamais estaria plenamente acabado, seria necessária uma constante inscrição da carcaça orgânica no campo do desejo.

Os apontamentos do psicanalista argentino Ricardo Rodulfo (2004) coadunam-se apenas parcialmente com os de Dejours. Em primeiro lugar, restringir à criança o papel de mostrar algo ao adulto, ao grande, em sua denominação, levaria a uma problemática leitura dualística pela separação entre ativo e passivo. Assim, não é apenas “a criança” quem “deve” ter tal atitude, mas haveria, na constelação de ações do “grande” de acompanhar, sugerir, e incentivar as carícias, fundamentalmente orais, um processo em que o pequeno e o grande são ativos e passivos, conjunção vital para o desenvolvimento infantil. Nesse sentido, é difícil distinguir *desejo* e *necessidade*, pois a constituição de circuitos desejan-tes – de mão dupla – mostra-se fundamental para a continuidade da vida.

Mas eles concordam em um ponto crucial, qual seja, o caráter inacabado da subversão da anatomia original, cuja implicação é a constante necessidade de reescrita do corpo. Assim, a história de vida pessoal compreenderia uma sequência de reescrituras dos órgãos em corpo por meio das quais “o isso desenhado pela anatomia deve ser desenhado novamente para que seja corpo *próprio*”⁴² (2004: 71). Nesse

42. A seu modo, Deleuze e Guattari também trabalham a superação do corpo-organismo em direção ao chamado Corpo sem Órgãos, corpo permeado de intensidades (DELEUZE; GUATTARI, 2004).

sentido, as superfícies corporais não seriam constantes, mas frequentemente refabricadas. O exemplo mais extremo seriam os implantes, por redesenharem tridimensionalmente a superfície corporal. Apesar de ainda serem minoria, existem os chamados *cyberpunks*, cujas modificações corporais nem sequer simulam a forma orgânica, ao contrário, dissimulam sua distinção com as máquinas. Atualmente em fase de experimentação, existem, para pôr nos dedos, implantes de ímãs que, além de modificar a superfície, modificam a relação da pessoa com o mundo, um primeiro passo em direção ao implante de órgãos e de microchips, como no livro *Neuromancer*, de William Gibson, escrito em 1984.

Na vida de qualquer pessoa, os órgãos devem ser constantemente reescritos para poder “alojar” os conflitos psíquicos e ganhar existência afetiva. Para desenvolver esse tema, Rodulfo discute o caso de um jovem que, apesar da potência sexual, não consegue *sentir* a ereção (2004: 72). O órgão existe no plano fisiológico e mesmo consciente, mas é como se não tivesse densidade afetiva. Assim, a possibilidade de escrever, inscrevendo-se nas outras superfícies – papel, lousa, corpo do outro etc. – seria consequência do sucesso da inscrição corporal, que subjetiva o corpo. Rodulfo define subjetivação como “nome global de uma montagem heterogênea de operações de escrita que têm a seu cargo modelar essa ligação com o corporal (a não ser que se prefira dizer diretamente que elas são essa ligação)”(2004: 78, grifo do autor).

Para acompanhar esse trajeto, pode-se abordar o conjunto das etapas da suspensão como um processo de subjetivação, desde a preparação, passando pela modificação e manipulação corporais propriamente ditas, até o posterior relato da experiência. Rodulfo enfatiza o *trabalho* como ato constantemente efetuado para “ligar” o corporal e o psíquico no momento mesmo em que os constitui. Ou seja, questiona qualquer perspectiva que se proponha a pensar o campo corporal e o mental separadamente, pois ambos estão imediatamente imbricados: “*Ligação é o psíquico*; e ao mesmo tempo, mas isso *não é o mesmo*, devemos chamar de ‘corpo’ aos percursos dessa ligação, ao que ela subjetiva, ao que ela *anima*, em termos de Winnicott.” (2004: p. 91, grifo do autor.)

Muitos praticantes compreendem a suspensão *corporal* primordialmente como modificação *mental* e *espiritual*, aproximando-se dessa perspectiva integrada. Outros tomam essas práticas como mais uma forma de dominar e controlar o próprio corpo, as próprias fragilidades, o que situa a suspensão corporal como mais uma *técnica* de administração, gerenciamento e, por isso mesmo, fragilização do humano, baseada na separação moderna entre mente e corpo e na consequente subjugação do segundo termo pelo primeiro. O trabalho de ligação mente-soma depende da escrita simultânea do próprio corpo e do corpo materno onde se apoia, isto é, do alojamento no corpo materno, que permite à mãe suficientemente boa adaptar-se ativamente às necessidades do bebê e cuja falha seria responsável por quadros autísticos (WINNICOTT, 1975: 25; RODULFO, 2004: 77).

Nesse ponto, cabe uma analogia entre a atitude da mãe suficientemente boa e a do suspensor, pois este também adapta o ambiente às vontades do suspenso. Para não entrar no confronto entre necessidade e vontade, pode-se dizer da promoção de conforto: música, temperatura, balanceio, paciência. Uma diferença reside na tendência materna a reduzir a adaptação de acordo com as possibilidades da criança, ao passo que a adaptação nas suspensões seguintes tende a continuar, o que manteria um sentimento de onipotência. Por outro lado, elas assemelham-se na crescente capacidade do bebê de suportar frustrações - signos da imperfeição materna - e na capacidade do moder de suportar níveis mais altos de dor, ficar mais tempo em suspensões mais difíceis etc. Além da maturação na capacidade de recodificar o estímulo doloroso, cresce também a confiança na capacidade de suportar a dor, isto é, a certeza de não ser aniquilado pelo estímulo doloroso.

Para Gilberto Safra, a oportunidade de ser no mundo inicia-se com o fenômeno estético configurado no contato do “corpo” da criança com o corpo materno (2005: 48). A mãe devotada modela seu corpo em sintonia com os ritmos e a tonicidade do corpo do bebê. Dessa forma, a criança terá experiências de conforto e sentirá o meio ambiente como acolhedor. Esse conjunto primário de sensações, sensações do corpo de um outro, é o protótipo da constituição do *self* e da humanização que transforma o soma “do filho do homem” em corpo

Há, inicialmente, uma organização de *self*, decorrente dos registros estéticos-sensoriais, que se estabelece no encontro do corpo do bebê com o corpo materno. As experiências organizam-se em formas sensoriais: de sons, de calor, de tato, de ritmos e de motilidade, entre outras. Estes inúmeros registros são presenças de vida, de ser. São fenômenos em que a presença da mãe é o *self* da criança. São formas que são significadas pelas diferentes qualidades afetivas do encontro entre mãe e bebê. O importante é que este caleidoscópio de sensações capacita a criança a ter um corpo, que paradoxalmente é presença de um outro. Não é um corpo coisa, mas torna-se um corpo humano: é o soma com pegadas da passagem de alguém devotado. (2005: 78.)

Ou seja, o bebê mama seu próprio corpo do seio da mãe; de todas as sensações, o bebê sorve sua pequena humanidade, e por isso diz-se daquele corpinho ser pura sensação, pura recepção estética. As satisfações estéticas desse encontro marcam as zonas erógenas do corpo do bebê (SAFRA, 2005: 99). Vemos, assim, que o processo de concepção do bebê desliza ainda para além do nascimento. O fato de que o corpo da criança se faz em contato com o corpo materno marca sua origem como determinada pela presença de um outro, isto é o eterno descentramento pelo qual o outro se constitui como a referência original. Na verdade, esse descentramento de si em direção ao outro seria a própria fundação da humanidade: “Um corpo não transfigurado pela presença de outros é um corpo-coisa e não encontra meios de perceber subjetivamente a vida no mundo.” (SAFRA, 2005: 51.) A marcação pelo outro não pode ser parcial; cada parte do corpinho deverá ser batizada com o beijo, o afago, o calor, o leite e os cuidados com a higiene, inscrevendo-as como partes de um mesmo corpo. Posteriormente, na mão que toca e nomeia “braço”, “perna”, “dedinho do pé”, um segundo batismo, da linguagem, no solo fecundado pelo calor humano. Safra chama a atenção para a possibilidade de que, caso alguma parte do corpo não tenha sido transfigurada pelo outro, a pessoa poderá senti-la como um corpo estranho, alheio a si. (SAFRA, 2005: 78.) Embora essa não seja uma função necessária das mods, elas podem auxiliar na ligação corporal. Conforme já mencionado, muitas

pessoas dizem se modificar para melhor se apropriar do corpo, para senti-lo como seu. Lembremos que uma modificação é geralmente feita por uma outra pessoa, que toca a pele, transfigura e cuida. Essa transfiguração é a base da constituição tanto do corpo próprio como do corpo do outro, entendidos como entidades subjetivadas.

Mas retomemos Rodulfo para apontar que as transfigurações, criadoras do *self* e do *outro*, não partem apenas da mãe, mas constituem um processo de mão dupla. Os dispositivos desse alojamento corporal seriam abraços, beijos, o envolvimento físico e os mais diversos toques, de um lado, e beliscões, mordidas, cutucadas, arranhões, sucções e outros tantos acariciantes, de outro (2004: 28). Todos esses atos constituem transfigurações, isto é, importa que o bebê seja não apenas transfigurado, mas também capaz de transfigurar o corpo do outro. Enfim, as questões distintivas entre atividade e passividade não fazem sentido; se há transfiguração, todas as partes são co-autoras. Como vimos nas análises, ambos, suspensor e suspendente, desempenham funções e devem estar em sintonia para garantir uma experiência satisfatória.

Vejamos, então, a natureza dessa transfiguração. Quando meramente nomeados, os atos de perfurar e puxar a pele indicam brutalidade e violência. Paradoxalmente, o modo, o ritmo e o tom afetivo das intervenções, se delicadamente observados, sugeririam, um profundo cuidado e, às vezes, até um carinho com o corpo do outro. Isso pode ser visto no aviso ao suspendente antes de cada perfuração, na precisão do movimento, firme e retilíneo, na tentativa de elevar e descer o suspendente de forma suave, nos curativos efetuados e nos cuidados para evitar sangramento desnecessário ou contaminação. Interessante notar a recorrência, nos relatos, da menção ao momento de retirada das bolhas de ar. Etapa aparentemente secundária, parece *marcar* profundamente alguns praticantes, seja pela demonstração de cuidado, seja pelo bônus de contato. Acrescente-se às *carícias* uma dimensão tátil do olhar, enquanto suspenso, ser tocado pelo olhar dos presentes, *por olhos que falam*.

As carícias são marcas afetivas do outro e constituem o corpo, operam a transformação da cara em rosto (RODULFO, 2004: 38).

Nos exemplos de Rodulfo, a criança não apenas demanda a repetição do traçado com o dedo em seu rosto, mas se regozija com pequenas variações, alterações esboçadas pelo *outro* em seu rosto, ou melhor, no ato fundante do seu rosto. São comuns relatos do forte impacto da primeira suspensão na vida da pessoa, como também aponta Larrat, insight de uma transformação profunda. É possível supor que a pessoa nunca mais se verá da mesma forma, mas onde alguns expressam a ocorrência de uma profunda transformação, deve-se acrescentar: transformação efetuada *por um outro*. Em suma, reiniciando um processo de existência, assim como no bebê, essa primeira escrita será a matriz de seus futuros traçados. Embora nem todos os praticantes relatem uma mudança tão radical, há exemplos como o de Bruna Guedes, para quem as modificações corporais são fundamentais no seu modo de estar no mundo, a porta de entrada para suas outras vivências cotidianas.

A experiência de suspensão é geralmente descrita como prazerosa, mas há também comumente um resto, algo inominável, que escapa à linguagem, conhecido apenas pelos praticantes. Também a vivência da carícia, segundo Rodulfo, não se esgota no prazer de acariciar, o que reduziria a experiência a mero hedonismo. O autor trabalha o prazer como um dos elementos responsáveis pela passagem do organismo ao corpo, de escrita do corpo enquanto corporeidade (2004: 41) – nos relatos analisados por nós, essa dialética apareceu no jogo entre pele (*skin*) e carne (*flesh*). Nesse momento, o autor retoma o conceito freudiano de vivência de satisfação. Este transcenderia largamente o mero prazer físico, colocando em jogo um tecido polimorfo de descentramentos corporais. O oral, o anal, o genital etc. são antes adensamentos que limitações, nenhuma vivência de satisfação está restrita a áreas predeterminadas (FREUD, 1905/1976b, 1914/1976c; RODULFO, 2004: 107).

O conceito de carícia ajuda a superar a ideia de mero prazer fisiológico em direção à escritura do corpo como subjetividade, ou seja, a vivência de satisfação opera a passagem do organismo em corpo (RODULFO, 2004: 108). Para pensarmos o conceito de satisfação, seria preciso suplantarmos a ideia de descarga energética pela ideia de

apaziguamento (*Zufriedenheit*), com seu radical “paz”, algo pensável apenas no plano intersubjetivo, humano. É preciso pensar a vivência de satisfação, fundamentalmente, como uma *experiência*, detonadora da subjetivação e, por conseguinte, da corporificação. O prazer envolvido seria menos um fim em si mesmo que um meio para promover a experiência de satisfação, processo pelo qual a pessoa se humaniza. A tecitura da satisfação erigiria o que Rodulfo, seguindo Aulagnier, chama de *zona objeto*, momento de não-diferenciação entre sujeito e objeto. As duas formas por excelência de constituição da zona objeto seriam o abraço acolhedor materno e a relação sexual, que implicam simultaneamente o prazer, a fusão e o contorno de uma corporeidade (2004: 70, 143, 144).

Nessa perspectiva, a suspensão está configurada como evento intersubjetivo, coletivo e baseado em profunda cumplicidade. Assim, pode-se inferir a *aparicação do outro* como elemento transformador de uma vivência possivelmente prazerosa em uma experiência de satisfação. Isso aparece sobretudo nos relatos de Damien e July, em que o estado inicial de “desligamento” dá lugar ao surgimento de uma cumplicidade de intenso valor afetivo simultânea à suspensão e inseparável do sucesso desta. Pensemos, do ponto de vista econômico, sobre os vínculos surgidos com a suspensão. No seu transcurso, fortes sensações percorrem o corpo. Se tomarmos essa excitação como uma energia que não terá como ser escoada, da qual o aparelho psíquico deve dar conta, somos levados à discussão de Freud, em *Introdução ao narcisismo* (FREUD, 1914/1976c), de que haveria um tipo de ligação objetal de fundo narcísico, advindo do excesso de energia. Se o excesso de energia é patológico, diz Freud, é preciso amar para não adoecer. Em outras palavras, se o ego estiver excessivamente catexizado, será preciso investir, efetuar ligações objetais a fim de ampliar o circuito pulsional e, assim, ampliar o circuito energético (FREUD, 1914: 101). Nesse sentido, sugiro que, para a vivência de satisfação, o suspensor estimula uma fonte de energia e oferece o próprio ser para aumentar o circuito libidinal ⁴³.

43. À margem dessa perspectiva estariam alguns praticantes cujas experiências são relatadas como solitárias e fundamentadas nas próprias sensações e “viagens” mentais. Essa

Sim, há brutalidade na prática de suspensão. Espero, contudo, ter desenvolvido o tema o bastante para que o leitor não fique demasiadamente impactado com uma decorrência de minhas especulações, qual seja, de que os atos aparentemente agressivos ao corpo do suspenso poderiam, em boa parte dos casos, aproximar-se ao conceito de *carícia afetiva*, desenvolvido por Ricardo Rodulfo, como reedição das carícias originais que efetuaram a passagem do pequeno mamífero ao sujeito desejante (RODULFO, 2004: 42). Com esse referencial seria possível aprofundar as relações entre *satisfação* e *desejo* e compreender o orgasmo como muito além da ejaculação prazerosa, uma nova forma de fusão com o corpo do outro, mas que, de certa forma, reedita aquela do aleitamento materno. Em retrospectiva, este seria compreendido como muito além do prazer oral, abrangendo a superfície da pele, o olfato, a visão, a audição etc. (2004: 133). Em suma, para a experiência ser satisfatória, não estaria em questão apenas a quantidade de prazer obtida, mas sua imbricação na presença de um *outro*. Diferentemente do resto de insatisfação subsequente à suposta satisfação de um desejo e da sensação de vazio subsequente à obtenção superficial de prazer – tão tipicamente contemporânea, mas também explícita no relato de Peter – boa parte dos relatos passam a impressão de uma satisfação encontrada *superior* à almejada. Esse fato curioso poderia ser compreendido pelo encontro do *outro* onde se buscava apenas prazer e espetáculo.

Conforme discutido, o cuidado é um elemento necessário e reedita a experiência de presença do corpo materno. Soltemos agora nossa imaginação para revisitar alguns elementos presentes no relato de Damien. Em primeiro lugar, os verbos na passiva indicam o cuidado: o sangue foi limpo, ele foi limpo, esterilizado, massageado, indagado, trazido e congratulado. Alguns elementos permitem duplo sentido interpretativo. Ele diz para o levarem para cima (“*bring me up*”) de vagar porque jamais havia subido, ou seja, era um novato – e o verbo *bring up* também pode ser utilizado no sentido de criar, educar. Ele

descrição nos sugere a “não-integração”, de Winnicott. Nesses casos, também pode haver “satisfação”, mas em sentido lato, ou seja, diferente da aceitação por nós trabalhada.

fala de um quartinho onde foi cuidado, seria uma metáfora de útero? Ele fala de estar atado a uma corda, posteriormente cortada, seria uma metáfora para cordão umbilical? Fala da tensão e da puxação, conteúdo presente em quase todos os relatos, mas que aqui nos remeteria especialmente à ideia de nascimento. Menciona também um gostoso balanço e o movimento de ir e vir, encenando o ato de ninar. Os olhos estão inicialmente fechados, depois abertos, remontando a sequência natural dos bebês. Todos foram maravilhosos e disseram que ele era ótimo, e alguns, que ele ainda nem conhecia, tiraram fotos, como também acontece com os recém-nascidos. Primeiramente diz da vontade de dizer, sem falar nada, mas depois se torna capaz de falar (*able to talk*), também reencenando o processo evolutivo da primeira infância. Posteriormente, vai pra casa e, ao final, sente-se parte de uma “família expandida”!!

Enfim, por mais forçada que pareça essa construção – e será sempre, apesar das recorrências, uma construção – fica difícil rechaçar a imagem de um bebê nascendo, todo ensanguentado, que é cuidado, ninado e tratado por uma família orgulhosa e afetuosa. Essa experiência traria, portanto, um conteúdo análogo às primeiras vivências infantis, pois ambas têm um forte caráter fusional.

Todos esses elementos são signos do que Winnicott chama de *devoção*, característica fundante da mãe suficientemente boa e do analista que pretende promover a experiência do cuidado satisfatório – vale enfatizar, esse tipo de cuidado se destinaria a pacientes em estado *desintegrado*, isto é, pacientes em crise, psicóticos e neuróticos muito graves! Este cuidado caracteriza-se pela capacidade da pessoa cuidadora de modelar o ritmo ao conforto da pessoa cuidada, constituindo um ambiente em sintonia com o corpo do outro. Conforme Safra, o ritmo é fundamental para a constituição do sentimento de continuidade. “É, inicialmente, no ritmo que o recém-nascido tem a oportunidade de existir de maneira singular”, esse será o núcleo ao redor do qual todos os elementos sensoriais serão articulados, compondo o primeiro self do bebê. É então que o bebê poderá sentir-se em *duração*, retomando o entendimento do termo “duração”, por Bergson, como “tempo real, não espacializado. Na duração existe uma

fluidez da consciência, sem separações, na qual, a cada instante, tudo é novo e tudo é, ao mesmo tempo, conservado”. Essa será a vivência do tempo subjetivo, quando o bebê existe como ser em continuidade com a mãe/meio ambiente. (SAFRA, 2005: 61). Na passagem seguinte, Safra aponta que, se o tempo subjetivo não tiver sido bem constituído, haverá grandes problemas na capacidade criativa e na relação com a realidade. Nesses casos, o paciente sentirá a necessidade de organizar as sessões conforme seu ritmo pessoal, o que nos remete às discussões de Winnicott, sob cuja perspectiva a busca da criatividade é correlata à constituição do sentimento do *self* e está intimamente vinculada a uma forma de experimentar a temporalidade.

Em seu livro *O brincar e a realidade* (1975), Winnicott apresenta um caso com o intuito de discutir a criatividade e a possibilidade do sentimento de si. Nesse caso, chama a atenção o *setting* utilizado com a paciente: uma vez por semana, uma seção de longa duração, de cerca de três horas; apenas com esse formato a relação não ficaria oprimida por um tempo cronológico curto demais para a experiência. Eram possíveis longos períodos de silêncio, às vezes superiores a uma hora. Mais do que um tempo cronológico dilatado, devemos pensar em um tempo de duração cuja referência é antes as vicissitudes de uma experiência genuinamente humana, condizente com o estilo da paciente, do que o tempo convencional, vinculado a um tempo de trabalho, de produção e consumo. Antes de iniciar o relato, diz Winnicott: “Permitam-me que eu tente transmitir o sentimento do que é trabalhar com essa paciente, e pediria para isso a paciência do leitor, tanto quanto precisei ser paciente ao me empenhar nesse trabalho.” (1975: 84.) Temos daí, portanto, um corolário fundamental: a necessidade de experimentar o tempo singular demanda do outro paciência, disponibilidade de esperar até o sentimento de satisfação. Aqui não importam tanto os conteúdos transmitidos nesse período, mas a possibilidade de experimentar a duração temporal e, por isso, o leitor também deverá ser paciente para poder minimamente suportar a duração (*endure*) desse tempo.

Basta reparar na reação dos motoristas ao abrir o sinal, quando o carro da frente se demora a arrancar, as buzinas, em coro, dizendo

“vá logo, não temos tempo a perder, vá, ninguém vai te esperar, ande, vá logo, agora!!!”. Em oposição a esse comportamento agressivo, funcional em tempos de trânsito pesado, retomo a suspensão cujo suspenso não queria descer: ficou mais de uma hora, mas ninguém o apressou – mesmo que, para fins práticos, fosse vantajoso passarmos para a suspensão seguinte, pois a noite avançava. Enfim, deve ter sido muito importante para o suspenso que todos *esperássemos* pelo seu tempo, até que ele quisesse descer. Mais importante do que demorar uma hora ou um minuto, é durar o necessário ao tempo subjetivo.

Conforme Winnicott, um ambiente com o ritmo adequado, sem rompantes ou invasões, permite a constituição do tempo subjetivo, em que o bebê se percebe em continuidade. A convicção na continuidade é condição para o estabelecimento da *confiança*, fundamental para o desenvolvimento saudável.

CONFIANÇA

Ele está de pé, a ansiedade, o medo e a adrenalina se misturam à dor, ao frio e ao brilho no sangue dos quatro ganchos em suas costas. Sente o repuxão na pele, esticando, e, atônito, fica na ponta dos pés. A tensão cresce, a pele distende, a dor aumenta; anuviado pela vertigem, se esforça, e fica na pontinha dos dedos. Agora ele ouve as batidas do coração, o sangue turbinado, a tensão insuportável, estalando muda em sua pele. Nesse momento, entre as figuras embaçadas vacilando a sua frente, uma voz tranquila lhe diz: “pode soltar, deixa levar, tira o pé”.

Nessa pequena vinheta, protótipo das suspensões, o medo do aumento sem limites da dor faz vacilar entre o grito surdo e a aposta na resistência da pele, na permanência de si e na tranquilidade da voz que vem sabe-se lá de onde. A constituição da *confiança* tem como base, conforme Michael Balint, Winnicott e Andre Green, retomados por Luis Cláudio Figueiredo (2007), as experiências primárias com o corpo materno. Ela é um pilar da capacidade de amar, criar e estar no mundo de maneira saudável e livre. Para a instalação da confiabi-

lidade, seria necessário o *thrill*, cujas etapas são a produção de afetos intensos de excitação corporal e medo sucedidos pela segurança do abraço. Como citado por Figueiredo, a prática do bungee jumping – e, sugiro, também a de suspensão – remonta às primeiras experiências infantis, como a do bebê sendo lançado ludicamente ao ar pelo pai ou mãe: “Balanços, rodopios, ‘galopes’, ‘cócegas’, sustos etc.” promovem “tensão, distensão, excitação e relaxamento” e terminam no abraço seguro e protetor. Na suspensão, reencontra-se o balançar e rodopiar, a soltura no ar, a sequência de tensão-distensão-excitação-relaxamento-abraço, sendo o abraço representado pelo acolhimento do grupo. O processo faria parte de uma “educação sentimental” necessária ao desenvolvimento saudável e consistiria na exposição voluntária a uma situação de medo ou risco, com a confiança na capacidade de suportar a experiência. Segundo Michael Balint, “esta mistura de medo, prazer e *esperança confiante* são os elementos fundamentais dos *thrills*” (*apud* FIGUEIREDO, 2007, grifo do autor).

Caso a confiança não seja plenamente constituída – situação bastante comum hoje em dia – seriam necessárias experiências que pudessem estabelecê-la. No campo da psicanálise, Balint considera fundamentais algumas sutilezas da relação transferencial, exigindo “muito tato e uma habilidade especial cuidadosa” para constituir uma relação baseada na confiança e no auto-abandono relaxado ao objeto, análoga à confiança *relaxada* da experiência de suspensão. Com base nessas correlações, inferir uma desconfiança original nos praticantes, que passariam a confiar após a experiência, seria um passo demasiadamente apressado e grosseiro. Antes, sugiro que, para se conferir à prática de suspensão uma potência iniciática, de reescrita corporal, isto é, de reinserção no mundo, deve-se supor o caráter fundamental da confiança, tal como nas experiências originais, para determinar o *modo* como essa reinserção ocorrerá. Em tempos de tanta desconfiança, freqüentemente condizente com a realidade, a popularização de uma prática baseada na confiança deve, sem dúvida, captar nosso interesse.

Na prática da suspensão produzem-se sensações intensas de dor, prazer, pressão e umas tantas outras inomináveis. Se no caso do bebê, o excesso de sensações eliciadas pelo adulto é desestruturante, um

bom suspensor propiciará ao suspenso passar por todas as sensações de forma fluida e segura. Isto é, não cabe – e nem se coloca a questão, conforme Raposa – tentar minimizar as sensações desagradáveis, como a dor, e ficar só com as boas. Todo o conjunto das sensações, boas e más, é fundamental ao processo e cabe ao *suspensor* ajudar o suspenso a superar todas as etapas da forma mais tranquila, relaxada e confiante possível.

Na complexidade das sensações experimentadas pelo bebê, momentos de acolhimento e momentos de liberdade. Esta é fundamental para aquele não ser vivido como aprisionamento e gerar mais ansiedade e desconfiança. A partir daí, pode-se desenvolver uma “confiança madura”, termo utilizado por Figueiredo para denominar uma expectativa simultaneamente otimista e lúcida – em oposição à desconfiança *a priori* e à confiança indiscriminada. Nela é possível até conviver com o não-confiável e aproximar-se dele considerando os perigos envolvidos. Larrat enfatiza a importância do candidato assistir a suspensões, refletir, esperar e considerar, tendo em vista especialmente as tentativas que deram errado, se realmente está disposto a se submeter à experiência e a suportar eventuais prejuízos. Lembremos também da ênfase, presente em sites e relatos, não apenas em confiar nos *suspensores*, mas na necessidade de pesquisar e conhecer os profissionais e, assim, *construir* a confiança. Em fóruns virtuais é possível trocar experiências e opiniões sobre a seriedade de grupos de suspensão e encontrar profissionais com as qualidades necessárias à prática. De fato, o tema da confiabilidade dos suspensores é bastante comum nos relatos e, em regra, nos mais exitosos a qualidade dos profissionais é amplamente explicitada.

A confiabilidade é fundamental para que se passe do estado funcional ao reconhecimento da realidade do corpo da mãe, do corpo próprio e do ambiente como um todo. Conforme Winnicott, a confiança “é a condição essencial do habitar e existir no próprio corpo – enraizar-se no *soma* e personalizar-se – do brincar e da criação do espaço potencial”. Portanto, para Green a confiabilidade no espaço do corpo materno, gatilho da pulsionalidade no bebê e constituinte do objeto primário – e, a partir daí, do ambiente, com as relações

entre *eu* e *não-eu* – está intimamente vinculada à constituição da própria corporeidade, segundo Winnicott, onde soma e mente estarão integrados. Ou seja, a confiança é essencial para a constituição de uma corporeidade, o relacionamento saudável com o outro e o deslocamento lúdico e criativo no ambiente: “A confiança em um ambiente responsivo e empático desdobra-se, assim, na confiança em um ambiente não intrusivo, não persecutório e capaz de oferecer ao bebê o espaço e o tempo necessários à eclosão da sua criatividade.” (FIGUEIREDO, 2007)

Aqui surge o espaço potencial, intervalo na linha de continuidade entre mãe e bebê, eu e não-eu, lugar para a brincadeira. Nesse momento, a dependência do bebê ainda é enorme e ele só poderá suportar esse intervalo se confiar de forma relaxada na mãe/meio ambiente. Esse espaço pode ser considerado como parte da organização do self, desde que deixemos de focalizar o corpo em suas relações de continuidade para focalizar as experiências corporais em suas relações de contiguidade. Essa relação de contiguidade, típica do espaço potencial, ocorre pela capacidade da mãe e, posteriormente, dos objetos transicionais de serem encontrados lá, ou melhor, *aqui*, onde a onipotência infantil os criou e, assim, funcionarem como símbolos da união – e, portanto, desfusão – com a mãe. Assim, paradoxalmente, esses objetos não são vivenciados nem como internos ao bebê, nem como fora de seu controle onipotente (WINNICOTT, 1975:135-139).

Em suma, a confiança está na base da constituição de um espaço para o agir lúdico e criativo onde os objetos são criados e encontrados, chamado por Winnicott de *espaço potencial*. Nesse espaço surgem os objetos transicionais, que posteriormente darão lugar à posse do objeto não-eu e aos objetos culturais. Os ganchos guardam certa aura primitiva, em que, de fato, confunde-se o eu e o não-eu: inscrevem-se na pele como mensageiros de um outro. Se atentarmos para a denominação inglesa do suspensor como piercer, “o que faz e coloca o piercing”, conjugada à referência aos ganchos como pertencentes ao suspendente (“*my hooks*”), podemos pensar se o gancho, objeto feito e colocado por um outro, que perfura a *carne*, instauraria uma zona de indistinção *eu-outro*.

Por mais irônico que isso nos pareça, essas não seriam condições suficientes para aproximar a função dos ganchos da noção winnicottiana de objeto transicional? Se o objeto transicional é signo do seio, os ganchos não representariam, de certa forma, a mão do suspensor? O objeto transicional precede o teste de realidade, e a experiência de suspensão, conforme Larrat, também faria um furo na realidade universalmente compartilhada. Os objetos transicionais efetuam a passagem da onipotência ao controle pela manipulação, “envolvendo o erotismo muscular e o prazer de coordenação” (WINNICOTT, 1975: 23); todos elementos presentes na suspensão. De fato, inúmeras pessoas conferem uma aura mágica, transcendental ao evento, e outras tantas relatam o sentimento mágico de onipotência e a capacidade de voar. O resultado é geralmente uma forte euforia pela superação do medo e um sensível aumento na auto-estima, pela capacidade de fazer algo inimaginável para a maioria das pessoas, concorrendo para a valorização de si, paralela à valorização pelo grupo.

Entre os grandes anseios onipotentes do homem encontram-se a capacidade de voar e a imortalidade. Nessa perspectiva, os nomes dos tipos de suspensões tornam-se muito interessantes: super-homem, coma, suicídio e crucifixo, que remete à morte e ressurreição de Cristo. Em todos esses casos, o nome indica o ganho de potência em vida ou a possibilidade de aproximação com a morte, o obscuro e irrepresentável, de onde ninguém retorna. Freud articulou o sentimento de onipotência e a elevação da auto-estima, relacionando-os à libido narcísica e, por conseguinte, ao tipo narcísico de escolha objetal, com sua finalidade de ser amado (FREUD, 1914/1976c: 115). A auto-estima é composta por três fatores: a) um resíduo do narcisismo infantil; b) a corroboração pela experiência da onipotência – realização do ideal de ego; e c) satisfação da libido objetal (1914/1976c:118). Completo o circuito do ego de investir e receber libido, temos um estado de indistinção entre libido objetal e egóica considerado por Freud como “amor feliz” (1914/1976c: 117).

Retornando a Winnicott:

No estado de confiança que se desenvolve quando a mãe pode desempenhar-se bem dessa difícil tarefa (não se for incapaz de

fazê-la), o bebê começa a fruir de experiências baseadas num “casamento” da onipotência dos processos intrapsíquicos com o controle que tem do real. A confiança na mãe cria aqui um *playground* intermediário, onde a idéia da magia se origina, visto que o bebê, até certo ponto, *experimenta* onipotência. Tudo isso relaciona-se estreitamente com o trabalho de Erikson sobre formação de identidade. (WINNICOTT, 1975: 71.)

Em suma, a utilização do referencial psicanalítico nos oferece mais sensibilidade no modo de olhar uma série de elementos bastante recorrentes nos relatos de suspensão, como a confiança, o sentimento mágico de onipotência, a constituição de uma identidade, o aumento da auto-estima, a formação de vínculos etc. Enquanto esses termos geralmente aparecem na fala dos praticantes como epifenômenos da suspensão, as análises indicaram sua implicação orgânica. A condição para essa passagem é a compreensão dessas práticas como situadas no espaço potencial, lugar da brincadeira e da experiência cultural.

VISÃO, ESPELHO, OUTRO

*Caminho por uma rua
Que passa em muitos países
Se não me vêem, eu vejo
E saúdo velhos amigos*

Como vimos, a experiência de satisfação seria responsável pela constituição da zona objeto, caracterizada pela fusão criadora mãe-bebê, isto é, pelo alojamento no corpo materno, sem a demarcação das oposições eu *versus* não-eu. Essa seria uma condição necessária para aceder a um outro estágio de experiência, no campo especular, em que há brincadeira na distinção eu *versus* não eu, e ensaio lúdico de ser um eu (self). Assim, o estágio especular encaminharia a função de personalização, nos termos de Françoise Dolto, ou individuação, na denominação de Rodolfo (2004:157-158).

O rosto da mãe é o precursor do espelho, pois encaminha a passagem do estado fusional para um olhar ao outro que reflete, pos-

sibilitando o contato posterior com um outro de existência própria. Inicialmente, o bebê pode olhar para o outro e ver a si mesmo: “O que vê o bebê quando olha para o rosto da mãe? Sugiro que, normalmente, o que o bebê vê é ele mesmo. Em outros termos, a mãe está olhando para o bebê e *aquilo com o que ela se parece se acha relacionado com o que ela vê ali.*” (WINNICOTT, 1975: 153, 154, grifo do autor). Então, o que o bebê vê, inicialmente, é sua própria imagem refletida no rosto da mãe, dando-lhe continuidade e unidade. Observemos nessa sutil passagem da fusão ao interesse pelo não-eu uma etapa intermediária de indistinção, com o esboço de um olhar para fora de si, descentramento em que a verdade de si está fora, no outro. Posteriormente, já com o sentimento de unidade e continuidade, poderá se interessar pelo outro em si. Caso contrário, se a pessoa não tiver um self bem constituído, haverá sempre a necessidade de um outro que unifique a imagem e a reflita de volta; essa é freqüentemente a função do analista (WINNICOTT, 1975: 88-91).

Portanto, o espelho, seja um objeto, seja o rosto, propicia a introjeção dos traços, posteriormente levados para a inscrição singular em outra superfície. Rodolfo discute e aprofunda o caso de uma menina: ela se olha no espelho, depois vai até a lousa com um giz, mas não consegue efetuar qualquer traço. Desolada, ela come o giz e retorna ao espelho, onde faz traços contornando a imagem de seu corpo, isto é, reforçando a imagem de seus traços físicos. Em seguida, volta à lousa, mas ainda não consegue efetuar o traço, e come o giz novamente. Esse caso ilustra a importância da assimilação dos traços pessoais para a posterior inscrição na folha em branco, isto é, para poder escrever-se, transcrever-se, cultivar o núcleo fértil interior e fecundar o nada (RODULFO, 2004: 183). Sem um espelho interno acolhedor, garantindo a constância dos traços, a estabilidade emocional estará dependente, no melhor dos casos, da imagem humana concreta, sob pena da perda da própria individualidade, sob pena da perda de si mesmo (RODULFO, 2004: 185).

Nem todos os suspensos têm a necessidade da visão do outro; mas, para quem não tem os traços bem interiorizados, o olhar humano será fundamental. Caso contrário, o efeito será sentido no próprio

corpo, como afirma Rodulfo, por exemplo, por meio de um ataque de pânico. Na convenção a que assistimos, Filipe Berndt diz ser marcante que nos seus eventos ninguém passa mal, ninguém se desespera. O que diferencia seus eventos de outros? Seria a atmosfera de tranquilidade? Seria o olhar atento do outro, como também vimos nos relatos analisados? De fato, a estética espetacular da suspensão capta o olhar do outro; quanto melhor a performance, maior a fascinação. Também as modificações corporais, em geral, têm o efeito de captar o olhar do outro. Um corpo modificado: o piercing nos lábios, o alargamento no lobo da orelha, um implante na testa, outro implante, a tatuagem na nuca, outra nos braços, uma escarificação na panturrilha, subindo para uma longa tatuagem nas costas e retornando à boca, onde o olhar imaginava ter visto também uma bissecção da língua. Nesse circuito, acima de tudo, um trajeto do olhar, demorando-se nas bordas, acompanha fascinado as marcas do corpo.

Um diagnóstico apressado poderia caracterizar a intencionalidade das modificações como “vontade de aparecer”, “vontade de se mostrar”, “vontade de chocar”. Mas ter percorrido um caminho atento pelas análises me permite andar com calma e apontar uma bifurcação quanto ao grau de autonomia do moder. Algumas pessoas, tendo as modificações como reforçadores efetivos dos traços, poderiam justamente introjetar o espelho e manter-se organizadas mesmo na ausência do olhar fascinado do outro. Outras, ao contrário, talvez pela não-constituição da zona objeto, não conseguiriam introjetar os traços efetivamente e estariam sempre dependentes do olhar de aprovação desse outro. Nesses casos, as modificações e manipulações tornar-se-iam compulsivas pela aflição de oferecer sempre uma novidade, culminando no abarrotamento da tela, na anulação do corpo, no apagamento do rosto.

Em suma, conforme Rodulfo (2004), sem a introjeção do traço físico que permite a individuação, não será possível levar o corpo à lousa e escrever-se na tela em branco. É comum, no relato dos moders, a motivação pela vontade de se apoderar do próprio corpo, tomar posse dele, obter o controle, o poder de escolha sobre aquilo que lhe foi imposto pela natureza. Aqui transcende-se o capricho estético, como se a pessoa “ao natural” não se reconhecesse no espelho. Enfim,

o sentimento de unidade e continuidade é condição para a intervenção singular no mundo, simultaneamente causa e consequência da constituição de um estilo de ser. Esse estilo peculiar configura as formas de estar no mundo, o modo característico de tocar e ser tocado pelo mundo e, assim, de fazê-lo seu:

Esse estilo de ser permite que a pessoa possa, a cada etapa de vida, reencontrar a si no outro e no mundo. Assim, por exemplo, ao entrar no sentido de tempo convencional, o fará em um estilo próprio. A pessoa estará utilizando-se das medidas de tempo convencionadas, mas de maneira pessoal (SAFRA, 2005: 73).

O estilo só pode ser pensado enquanto gesto corporal que simultaneamente inscreve o corpo como parte de si. Frequentemente, em situação de análise, estranha-se uma parte do corpo, que para ser reconhecida como integrante do self deve participar do gesto, gesto que, paradoxalmente, inaugura o próprio *self*. (SAFRA, 2005: 103, 144)

Em seu uso pelos índios, a tatuagem é mais que uma bela imagem aleatoriamente escolhida, precisa vincular-se a algo profundamente enraizado na vida da pessoa (VALE, 1989). Atualmente depara-se com o caso radical de Erik Sprague. Doutor em filosofia pela universidade de Albany e hoje, entre outras atividades, *performer* em *freak shows*, ele acredita na importância da conscientização do lado instintivo e ancestral e na constituição da unidade entre o corporal, do concreto e do real, e o mental, da intuição, da imaginação e do desejo. Para atingir esse objetivo, Erik vem realizando uma série de modificações corporais: tatuagens, implantes, bissecção da língua, afiação dos dentes etc., com o intuito de se transformar esteticamente em homem-lagarto (PIRES, 2005:140).

Casos como esse colocam em questão os processos de identificação e sua base libidinal. Efetuando uma pequena digressão, Lacan discute a distinção entre a libido egoística e a libido sexual. O problema dessa distinção seria a equivalência energética, que permite o desinvestimento do objeto e o seu retorno ao eu. Para resolver essa questão, Freud teria criado o conceito de narcisismo como processo secundário, sugerindo que o eu não existiria desde o princípio, mas

apenas após atingida uma certa unidade em suas funções. O narcisismo primário estaria vinculado à constituição de uma primeira imagem corporal, com o sentimento de si (*Selbstgefühl*) e a organização do conjunto da realidade em um “número de quadros pré-formados”. O narcisismo secundário viria apenas com o estádio do espelho, pois o reconhecimento da reflexão no espelho inauguraria um padrão com base na imagem do outro. Assim, a identificação do narcisismo secundário – identificação ao outro – inauguraria um sentido de unidade com base no outro, por meio do qual o sujeito situaria sua relação imaginária e libidinal com o mundo em geral. A partir daí o sujeito veria “o seu ser numa reflexão em relação ao outro, isto é, em relação ao *Ich Ideal* [Ideal de eu]” (LACAN, 1954: 136, 148). O caso de Erik me intriga por não conseguir precisar como se deu seu processo de identificação nem estabelecer em qual tipo de narcisismo ele funciona. A questão refere-se às possibilidades abertas com a alteração do corpo com vistas a adequá-lo ao conteúdo imaginário. Em outras palavras, como compreender a busca para manter uma condição que não ultrapassa o estádio do espelho, em que a imagem unificada é identificada ao ser? Ou, ainda, como pensar sobre uma condição em que a aparência pretenderia determinar o estilo de ser?

Continuando, se Lacan aborda a relação amorosa com base na identificação entre objeto e ideal de eu, o homem reconhecerá seu desejo com base não apenas na própria imagem, mas também pela imagem do corpo do seu semelhante. Então, se reconhece seu desejo no corpo do outro, lá onde não está, consegue efetuar a disjunção entre a consciência de si e o seu corpo (1954: 149, 172). No seminário de Lacan, Hypolite identifica o ser com algo para além ou aquém da imagem de si, e, por isso, afirma que o sujeito vê o que não é. Aí retorno ao ponto de instigação: como compreender a subjetividade em que consciência de si e corpo estão confundidos? Nos moders há uma identificação entre ser e parecer, daí ver-se o que de fato se é. Decerto, poder-se-ia objetar o caráter imaginário dessa identificação, como acontece com qualquer um, e que o ser sempre ultrapassaria sua imagem. Vejamos com calma para tentar localizar possíveis nuances. Nietzsche certamente se identificava com a imagem do rosto com o bigodão, mas, por mais que o apreciasse, este não era a matriz de suas

experiências, não era ali que encontraríamos seu *Dasein*. Ao contrário, nos casos extremos – e aqui construo uma personagem ideal – as modificações seriam a matriz que governaria todo o restante do existir do praticante, de modo que a imagem abrigaria realmente o seu ser. Mesmo que se diga e se reforce a busca pelos estados mentais atingidos com as mods, há uma consonância entre corpo e mente, e não uma relação dialética como no sistema tradicional *eu versus* imagem do eu. Portanto, se a compreensão tradicional de corpo, em uma perspectiva lacaniana-freudiana, passaria pela tensão entre o real do corpo e o imaginário, constituindo-se como um corpo ficcional (LACAN, 1954: 173, 174), as modificações embaçariam a distinção entre imaginação e realidade, constituindo, assim, um corpo simulacro, hiperpresente, conforme conceituação a ser discutida no próximo capítulo.

Para Lacan, o sujeito toma consciência de seu desejo na imagem do outro, no corpo do outro: “A imagem da forma do outro é assumida pelo sujeito. Está situada no seu interior, essa superfície graças à qual se introduz na Psicologia humana a relação com o fora do dentro através de que o sujeito se sabe, se conhece como corpo.” (1954: p. 197) Nos moders esse esquema será entendido ao pé da letra, pois é realmente nas intervenções vistas no outro que se tem as bases para as próprias modificações. No entanto, copiar simplesmente uma modificação seria um dos atos mais vis, mais baixos, mais imorais imagináveis na ética da cultura mod. Seria preciso, então, não apenas inspirar-se no outro, mas dar a isso que vem do outro uma forma singular, uma composição estética genuína: um estilo singular. Assim como a tatuagem em algumas culturas antigas, a imagem pintada deveria expressar algo de mais genuíno na pessoa. Mais do que isso, porque o verbo “expressar” é inadequado à ideia, cada modificação é o próprio traço da singularidade. Essa é a impressão que tenho ao conversar com Raposa: suas modificações já estavam lá, ele apenas as fez. A capacidade de encontrar uma forma genuína de se modificar é uma das qualidades mais valorizadas no interior da cultura mod. Em suma, apesar da influência do ideal de ego, visto no outro, é preciso variar e dar seu toque pessoal.

O próximo passo é o questionamento, não mais sobre a condição especular, mas sobre como incide o espelho cada vez que é trazido à cena. Nos relatos de Peter e July trata-se de um espelhamento com o leitor/amigo que reflete o prazer sentido na experiência. É preciso ver sua diversão espelhada no rosto do outro, seu prazer no outro; a congratulação no rosto do amigo (Peter) e no fascínio interessado e na gargalhada do espectadores (July). Com Damien, diferentemente, o leitor/observador testemunha e julga o bom andamento da experiência, é um observador criterioso, metucioso, e, mesmo admirado pela boa performance, refletirá seus traços objetivos.

Esses conteúdos (re)encontrados fora de si testemunham a atenção ao *outro*, que não pode se fundamentar apenas no imaginário, mas deve também considerar o princípio de realidade. Certamente, as modificações em geral e as suspensões em particular configuram o corporal como campo de experimentação; no entanto – e aqui diferenciamos os ganchos dos objetos transicionais – embora lúdica, essas práticas estão fora do registro da onipotência: poderíamos mesmo falar da passagem da onipotência à potência. Eles indicam a capacidade de executar algo incomum, mas não a capacidade de fazer qualquer coisa de qualquer forma. Em outras palavras, eles trazem a possibilidade de frustração e o reconhecimento de limites. Como aponta Felipe Berndt, depois de um tempo, as endorfinas e a adrenalina acabam, o corpo se cansa e, aí, tentar permanecer suspenso arrisca arruinar a “curtição” da experiência.

Em suma, o sentimento de unidade e continuidade de si é fundamental para o reconhecimento da existência do outro. Ele se mantém ao longo das presenças e ausências do outro. A possibilidade de articular a continuidade de si com a continuidade do outro, considerando suas presenças e ausências, permite a constituição de um tempo e um espaço compartilhados com o outro (SAFRA, 2005:65-66). A captação do olhar repercute no narcisismo, na auto-estima, no sentimento de unidade, na constituição de um self etc. O campo estético se propõe como matriz do modo de estar no mundo. A heterogeneidade das experiências sugere a suplantação da dualidade especular por uma compreensão que considere as nuances de cada espe-

lhamento – ele garante unidade e continuidade existencial? Espelha a beleza, diversão, potência ou superioridade? Reflete algo inesperado e promove descentramento? Enfim, a situação que torna possível o espelhamento traz em si aberturas e limites, ela determina a perspectiva em que a reflexão ocorrerá.

MISTÉRIO E REESCRITA

*Eu distribuo um segredo
Como quem ama sorrir
No jeito mais natural
Dois carinhos se procuram

Minha vida, nossas vidas
Formam um só DIAMante
Aprendi novas palavras
E tornei outras mais belas*

O conjunto das práticas de modificação, em geral, e a suspensão corporal, em particular, encerram uma infinidade de informações, técnicas, prescrições e sentidos históricos e/ou transcendentais. Na medida do possível, estes são compartilhados pela linguagem e pela demonstração concreta dos procedimentos. Há, no entanto, um resto, algo indizível, apreensível apenas a quem passa pela experiência. Isso transparece nos relatos pela impossibilidade de exprimir *exatamente* as sensações e sentimentos envolvidos. Fala-se em puxação, pressão, queimação, ardência, dor, prazer e divertimento, mas esses termos são insuficientes para transmitir algo fundamental sobre a experiência, que permanece um mistério, um segredo compartilhado apenas pelos praticantes.

Até onde observei, as pessoas que detêm algum saber sobre as modificações procuram transmiti-lo da melhor maneira possível, isto é, não há interesse em monopolizar o conhecimento, mas em difundi-lo ao máximo e, assim, popularizar as práticas. Quanto ao “segredo”, ouvi de alguns profissionais que, se pudessem, proporcionariam a experiência gratuitamente, se a pessoa estivesse realmente interessada,

“na onda certa”, disposta a conhecer seu mistério. Vemos, assim, que o importante seria não apenas a difusão estrita da prática, mas do conteúdo intangível por ela proporcionado.

Nessa medida, a afinidade entre os integrantes de uma comunidade transborda o campo das modificações em si, reside na forma de encará-las e na função desempenhada por estas em suas vidas. Isso é explícito, por exemplo, nas condições de entrada no IAM: as modificações devem ser mais do que uma moda para a pessoa, é necessária a compreensão da liberdade de modificar o próprio corpo como inseparável da liberdade dos outros de modificarem seus corpos da maneira como lhes convêm, implicando, assim, o respeito *a priori* a qualquer praticante – compreenda-se aqui, qualquer praticante “genuíno”. Com base nessas considerações, pode-se discernir nas mods um campo bastante heterogêneo. Entre os próprios praticantes, há uma crítica àqueles mais interessados em aparecer por meio de uma diferenciação desprovida de consistência interna, isto é, sem implicações profundas no seu modo de estar no mundo. Assim, a visão de mundo subjacente às modificações é ingrediente da argamassa que dará consistência aos grupos de modificação. Essa *Weltanschauung* não é um complemento às sensações, mas a própria forma e lógica da codificação das sensações advindas com as modificações.

Esse modo mais geral de experimentar o corpo torna-se mais específico e mais característico ao serem focalizados os grupos de suspensão individualmente. Cada grupo, cada suspensor, apropriou-se de maneira singular do universo das suspensões, e essa apreensão baliza as experiências proporcionadas por este suspensor. Assim, um suspenso procura um grupo com o qual tenha afinidade, para ter o tipo de experiência almejada, ainda que esta seja imprevisível. Um grupo mais influenciado por Musafar promove rituais com a tonalidade ancestral, grupos que suspendem em locais inusitados conferem à experiência uma aura de aventura, um suspensor que pense a suspensão como experiência individual poderia prescindir da plateia, e assim por diante. Em todo caso, a visão do suspensor pre-determina os modos de reflexão do espelho, ou, em outras palavras, o campo simbólico do suspensor firma balizas importante para a reescrita do corpo do suspenso.

Nos encontros com o grupo, mesmo nos fóruns virtuais, a conversa evocará sensações vividas e compartilhadas. Conforme Rodulfo, para uma pessoa conseguir conversar, bater um papo, inscrever-se em um grupo de amigos, precisa figurar-se no assunto, encontrar ali uma sensação corporal. Quando isso não for possível, dificilmente poderá implicar-se na relação, compartilhar circuitos de intensidade com o próximo ou, nas palavras do autor, ver-se libidinizada no rosto do outro (2004: 69). A possibilidade de se ver no rosto dos outros nos remete à questão da função da fotografia e da filmagem nesses eventos. Algumas vezes meras formas de registrar a experiência, atestariam a possibilidade de reflexão no olhar do outro, o ponto de vista do outro. Outras tantas, compulsivas, poderiam justamente representar a substituição do olhar do outro pelo artefato técnico, revelando a falência daquele e atuando como dispositivo constituinte de uma pseudo-alteridade na experiência. Lembro novamente, meu objetivo não é diagnosticar “a” prática de suspensão, mas mapear seus campos de heterogeneidade.

Retomemos os apontamentos de Rodulfo sobre o garatujar. Herdeiro da carícia e do traço, a garatuja instaura a folha como espaço de escrita, onde a criança pode (se) escrever. Ele menciona uma certa compulsão inicial de exploração exaustiva da folha, um *horror vacui*, em que esta deve ser superpovoada, preenchida até o último pedaço em branco. Aos poucos – e agora lanço mão de minha própria experiência clínica – a criança poderá suportar e reconhecer a importância do espaço vazio para a aparição do traço e ficará contente com umas poucas garatujas, aos poucos ganhando densidade, ganhando corpo. Remeteria ao atendimento de um menino de oito anos que dizia não saber desenhar, e de quanto *trabalho* foi necessário para que pusesse um traço *separando* a cabeça e as pernas, e quanto *trabalho* para o traço paralelo que delimitaria o vazio indicativo da espessura do corpo. Parte fundamental desse trajeto foi a possibilidade dos momentos de fusão e identificação especular na relação transfereencial. Com o tempo, esta pôde substituir uma outra identificação especular da criança, com a figura do leão. Em seguida, uma cena de

nascimento, uma experiência de nascimento “concreta”⁴⁴ possibilitou uma (nova) forma de estar no mundo, onde o rugido deu lugar à voz, e o papel vazio apareceu como lugar para o desenho.

Nas mods, é muito comum a referência ao corpo como tela em branco, na qual haveria liberdade para desenhar à vontade. Em alguns casos, o vazio deve ser preenchido o quanto antes. Felipe Berndt conta de alguns aficionados por tatuagem mais interessados em “fechar o corpo”, cobri-lo de tatoos, do que explorar seu valor estético e simbólico. Assim, se algum profissional lhes oferece desconto, pensam logo “beleza, mais um braço fechado!”, e se deixam marcar sem mais cuidados, quase aleatoriamente. Em outros casos, a finitude dessa tela é angustiante, pois as inscrições irreversíveis podem resultar no esgotamento da superfície. Em um relato de uma mulher que se cortava (*cutting*), ela conta que esfregava uma pedra rugosa sobre as cicatrizes e que isso parecia proporcionar-lhe uma nova tela (I tried to scrub all my arm skin off with a rough stone. Kind of start a new canvas if you will). Quando as cicatrizes se tornaram muito salientes para desaparecer, ela se desesperou... e pediu ajuda à mãe. Observando alguns moders, e aqui seria difícil fugir de uma impressão pessoal, noto que algumas pessoas conseguem usar as mods para constituir um corpo singular, um corpo com personalidade. Tatuagens, alargamentos, implantes, piercings etc.; o conjunto configura um estilo pessoal. Em outros casos, contudo, as modificações (me) parecem compulsivas, abarrotam o corpo de marcas e sinais e culminam no apagamento do corpo e, mais evidentemente, no apagamento do rosto do praticante. Quanto à suspensão, a variação das posições e situações constitui um campo de experimentação em que é possível utilizar a criatividade para desenvolver o estilo pessoal. Há quem busque suspensões junto à natureza, em grandes alturas, suspenda-se em conjunto etc. A grande vantagem é que, por não depender de marcas corporais, pode-se efetuar um número virtualmente infinito de suspensões, sugerindo-se, apenas, um intervalo de tempo entre perfurações na mesma área.

44. Aqui também sigo os apontamentos de Rodulfo: a experiência não é metafórica, não é um *como se*, mas acontece de fato, tem valor de realidade (2004).

Em suma, as múltiplas formas de escritas corporais constituem um campo compartilhado e uma singularidade do próprio eu, possivelmente compreendidos como a inscrição do traço singular na imagem especular, seguindo Rodolfo. Mas parte do processo de personificação ou individuação estaria ainda, conforme a perspectiva desse autor, na capacidade de efetuar o traço nos espaços vazios da folha de papel. Isso ficaria evidente em um momento posterior à intervenção corporal propriamente dita, quando seria possível relatar a experiência de forma verbal, gráfica e imagética.

Nessa medida, é muito interessante que o site BME promova os relatos das experiências, que exploram a imbricação entre sensação e palavra – ou seja, entre corpo e subjetividade – tão cara às apreciações psicanalíticas. No momento da escritura, o emaranhado de sensações e sentimentos deve tomar forma, organizar-se no tempo, espaço e causalidade. Será preciso evocar o inominável, reconhecer a participação dos outros, os medos, as angústias, as alegrias e colocar tudo isto à disposição de um terceiro. Quanto ao IAM, é obrigatória a implicação da pessoa em sua página virtual, ou seja, que o membro escreva e se coloque, participe, colabore. Ao fazê-lo, não apenas revela, mas constitui uma identidade, com gênero, preferência e estilo singulares, sempre sob o olhar marcante do outro. Acima de tudo, essas outras escritas anunciam a capacidade de efetuar traços para além do próprio corpo, mesmo que este permaneça como “a folha” por excelência. Enfim, de volta aos relatos analisados, não se pode tomá-los como momentos exteriores à experiência, mas como síntese que a eleva a outra dimensão.

SÍNTESE: INICIAÇÃO

*Eu preparo uma canção
Que faça acordar os homens
E adormecer as crianças.*

Nesta apreensão pela teoria psicanalítica, apresentei os momentos fundamentais do desenvolvimento infantil, conforme trabalhado

por Ricardo Rodulfo, e os comparei com os processos de modificação corporal. Com base nessa analogia, passei a compreender a modificação como reescrita corporal. Em seu uso ancestral, ela tinha frequentemente sentido iniciático e demarcava a passagem da infância à vida adulta. Com base nessas correlações, penso a prática iniciática muito além de seu caráter de provação; é muito mais do que “mostrar ser capaz” de suportar uma dor. Antes, ela implica os momentos⁴⁵ de: a) fusão com o corpo materno e sua transfiguração pelo corpo do outro, daí a importância da intervenção na pele, das marcas, da dor, do sangue; b) ver e ser visto pelo outro, ver-se no outro, simultâneo à distinção entre eu e não-eu, daí a importância de ser esteticamente fascinante, captar o olhar do outro; c) escrita no próprio corpo, as marcas como base para a inserção na comunidade e como reedição de mitos grupais, daí a possibilidade de também *escrever*, atuar como agente e ter voz no interior do grupo. A ideia de corpo e a ideia de intersubjetividade estão aqui tão fortemente implicadas que poderíamos falar em intercorporeidade, com suas modalidades fusional, visual e simbólica (Lirio, 2008). Nesse sentido, a experiência poderia ser iniciática e promover um verdadeiro (re)nascimento, por condensar as funções de carícia, espelho e escrita: ela adormece a criança e acorda o homem em cada um⁴⁶.

A suspensão corporal suscita as mais variadas reações nas pessoas: a curiosidade, o asco, a repulsa. A mim não cabe criticar, condenar ou mesmo aprovar *a priori* a prática de suspensão. Antes, trata-se de reconhecer a heterogeneidade desse campo e tentar compreender a função exercida na vida de cada pessoa. Tomada como prática cultural, demanda a investigação de seu papel social. Quais os motivos de sua retomada a partir dos anos 1960 e 1970, e de sua rápida difusão nas décadas de 1990 e 2000? É esse o tema de nosso próximo capítulo.

45. É sempre bom lembrar que a psicanálise não trabalha com um tempo seqüencial, ou seja, os diferentes momentos não configuram etapas distintas sucedidas linearmente, podem coexistir ou intercambiar-se durante todo o desenvolvimento infantil.

46. Lembro, mais uma vez, tratar-se de uma construção teórica sobre suspensões que contempla alguns praticantes e se afasta de outros. Para Felipe Berndt e Débora Catarina, por exemplo, as suspensões são “mais uma fonte de experiências”, não implicando mudanças radicais no modo de estar no mundo. Eles consideram haver uma “glamourização” dessas práticas.

Faço agora justiça ao poeta guia de minhas especulações e coloco o poema na íntegra.

CANÇÃO AMIGA

Eu preparo uma canção
Em que minha mãe se reconheça
Todas as mães se reconheçam
E que fale como dois olhos

Caminho por uma rua
Que passa em muitos países
Se não me vêem, eu vejo
E saúdo velhos amigos

Eu distribuo um segredo
Como quem ama ou sorri
No jeito mais natural
Dois carinhos se procuram

Minha vida, nossas vidas
Formam um só diamante
Aprendi novas palavras
E tornei outras mais belas

Eu preparo uma canção
Que faça acordar os homens
E adormecer as crianças.

(Letra de Carlos Drummond de Andrade celebrada na voz de Milton Nascimento)

VI.

SUSPENSÃO E PÓS-MODERNIDADE:

O LUGAR DO ESPECTADOR CONTEMPORÂNEO⁴⁷

Neste capítulo, esboço algumas questões surgidas a partir da localização das suspensões na cultura contemporânea. Entendo que a forma de tratar o corpo varia historicamente, tornando-se uma fonte privilegiada de reflexão sobre o espírito de uma época. Nessa perspectiva, o corpo humano é um campo de encontro entre a natureza, os mitos e práticas ancestrais e as modernas tecnologias. Nele serão efetuadas intervenções com vistas a mudanças psíquicas e reinserções sociais. Conforme Alonso, “as mentalidades, os suportes mitológicos e os emblemas de cada momento recortam e disciplinam os corpos nos seus tamanhos, suas formas, suas cores e os jeitos de se tocarem” (ALONSO, 2000: 89).

A retomada de práticas milenares de modificação corporal ocorreu nos Estados Unidos, país de vanguarda na cultura ocidental. Assim, com base na especulação sobre as repercussões subjetivas no praticante, surge naturalmente uma questão: por que se difundiu na cultura ocidental, justamente nesta época denominada pós-modernidade? Como compreender seu papel como dispositivo decorrente e fundante da cultura contemporânea? Antes, porém, de adentrarmos nas articulações entre as mods e a cultura, tracemos um breve pano-

47. Há uma grande controvérsia em sociologia quanto à caracterização dos tempos atuais como o início de uma nova era ou apenas como uma nova ordem, com intensificação de características modernas. Entre tantos termos utilizados pelos mais diversos autores, escolho “pós-modernidade”, com uma das funções discutidas por Featherstone, qual seja, um termo que se refere ao período atual e nos permite avaliar distinções com um período anterior. Não estão em questão as nuances próprias a esse termo que o distinguiriam dos conceitos de hipermodernidade, modernidade fluida, modernidade tardia, capitalismo tardio etc.

rama da cultura contemporânea, focalizando alguns elementos pertinentes à nossa discussão.

Conforme Zygmunt Bauman, a época contemporânea seria marcada pela incerteza e pela desconfiança. Há várias causas para esse quadro, uma delas é a velocidade com que as coisas mudam. Se, na modernidade, a duração das instituições e dos valores suplantara o tempo de vida individual, na época atual, as instituições, os saberes, os valores morais, as tecnologias de produção e os critérios de recompensa podem mudar várias vezes no transcurso de poucas décadas. Ademais, se o frenético desenvolvimento tecnológico dita o ritmo de mudança das tarefas valorizadas, quaisquer habilidades individuais estarão sujeitas à configuração de interesses mercadológicos. E isso pode mudar do dia para a noite (BAUMAN, 1998:20-32, 34-35). Haveria, então, um processo de desregulamentação, de desinstitucionalização de toda a teia que oferecia garantias aos indivíduos, com o propósito de aumentar a liberdade e a eficácia do mercado, sendo o capital o valor supremo a ser resguardado. Em suma, haveria a promoção da liberdade do capital em detrimento da segurança de cada indivíduo.

Também Anthony Guiddens, em *As conseqüências da modernidade* (1991), discorre sobre os riscos e perigos típicos do mundo contemporâneo. Certamente, também havia incerteza no mundo moderno, mas ela decorria de imperfeições ou incapacidades do sistema; ao contrário, hoje em dia, as incertezas são freqüentemente decorrentes do funcionamento natural da sociedade, com sua veloz transformação e potencial destrutivo. Entre outros, o constante risco de catástrofe nuclear, ecológica ou econômica e a interdependência de fenômenos distantes como determinantes na vida de cada um constituiriam um mundo instável, ansiogênico, exigindo uma série de estratégias psicológicas para um arremedo de confiança no meio ambiente e na segurança de si, como a crença em teorias, instituições e acordos sociais, enfim, muito mais em dispositivos abstratos e transitórios do que nas pessoas e nas relações de parentesco. A incerteza decorrente das constantes transformações implica uma nova forma de estar no mundo; no melhor dos casos, as liberdades individuais dão lugar à liberdade de consumo. Contudo, se a maior constante é o consumo, como

pensar na constância das relações afetivas e da própria identidade? Se tudo muda, a capacidade de esquecer torna-se ao menos tão importante quanto a capacidade de memorizar (BAUMAN, 1998: 36). O resultado é o estreitamento da projeção temporal: a relação entre os acontecimentos torna-se arbitrária e passado e futuro tornam-se irrelevantes. Enfim, vive-se em um presente contínuo em que o importante é aproveitar o momento e manter-se em movimento.

As personagens emblemáticas da pós-modernidade, segundo Bauman, seriam os turistas e os vagabundos; figuras sempre em movimento, fluem, passam e transitam sem jamais se apegar a algo ou alguém. A distinção entre os dois polos seria a maior capacidade do turista de escolher seu itinerário e seus brevíssimos pontos de parada. Enfim, Bauman situa a busca do homem contemporâneo como uma busca pela liberdade. Obviamente, esse tema não se limita aos dias de hoje - difícil imaginar algum grande pensador moderno que não tenha tratado desse assunto. A diferença é que a liberdade foi historicamente tratada como algo simultaneamente profundo, elevado e fugidio; no limite, seria impossível sua definição cabal e sua conquista plena. Contudo, para o homem contemporâneo imerso no turbilhão econômico e cultural discutido por Bauman e tantos outros críticos da cultura, a questão da liberdade se apresenta resumida à capacidade de concretizar escolhas palpáveis: a passagem aérea, o carro novo, a roupa de marca, a comida exótica, a música estrangeira e, nessa pesquisa, a realização de uma modificação corporal.

Um número sempre crescente de homens e mulheres pós-modernos, ao mesmo tempo que de modo algum imunes ao medo de se perderem, e sempre ou tão freqüentemente empolgados pelas repetidas ondas de “nostalgia”, acham a infixidez de sua situação suficientemente atrativa para prevalecer sobre a aflição da incerteza. Deleitam-se na busca de novas e ainda não apreciadas experiências, são de bom grado seduzidos pelas propostas de aventuras e, de um modo geral, a qualquer fixação de compromisso, preferem ter opções abertas. Nessa mudança de disposição, são ajudados e favorecidos por um mercado inteiramente organizado em torno da procura do consumidor e vigorosamente interessado em manter essa

procura permanentemente insatisfeita, prevenindo, assim, a ossificação de quaisquer hábitos adquiridos, e excitando o apetite dos consumidores para *sensações cada vez mais intensas e sempre novas experiências*. (BAUMAN, 1998:22, grifo nosso.)

Em suma, o modelo pós-moderno promove a mobilidade e a ausência de compromissos em longo prazo para poder manter a abertura para novas experiências, cada vez mais intensas e mais exóticas. O resultado, como aponta o próprio Bauman, é o enfraquecimento dos laços afetivos. Esse tema também é trabalhado por Richard Sennet em *A corrosão do caráter* (2001). Ele correlaciona os tipos de vínculo próprios da esfera do trabalho, em que “as formas passageiras de associação são mais úteis”, com suas implicações no âmbito das relações afetivas mais íntimas (2001: 25). Na verdade, o “capitalismo de curto prazo” representaria modalidades de vivência baseadas em períodos de curta duração, tanto em termos de trabalho como nas relações das pessoas entre si, implicando a dificuldade de manutenção de vínculos e a fragilização da própria identidade:

[...] Como se podem buscar objetivos de longo prazo numa sociedade de curto prazo? Como se podem manter relações sociais duráveis? Como pode um ser humano desenvolver uma narrativa de identidade e história de vida numa sociedade composta de episódios e fragmentos? As condições da nova economia alimentam, ao contrário, a experiência com a deriva no tempo, de lugar em lugar, de emprego em emprego. Se eu fosse explicar mais amplamente o dilema de Rico [trabalhador típico do mundo apresentado por Sennet], diria que o capitalismo de curto prazo corrói o caráter dele, sobretudo aquelas qualidades de caráter que ligam os seres humanos uns aos outros, e dão a cada um deles um senso de identidade sustentável. (SENNET, 2001: 27.)

Enfim, o funcionamento do “novo capitalismo” dificultaria a organização das experiências em narrativas sólidas, necessárias à constituição de um caráter singular duradouro e confiável, daí esse autor falar em “corrosão do caráter”. Outra forma de abordar as inconsis-

tências contemporâneas, seu caráter moveção, intangível ou mesmo, para usar um termo ao gosto de Bauman, seu desenrolar “fluido”, é investigar a passagem dos modelos “narrativos” para os modelos “figurativos”. Uma das concepções mais famosas a esse respeito é a de Guy Debord, em *Sociedade do espetáculo*, ao dizer que nas sociedades onde estão presentes condições modernas de produção a vida “se apresenta como uma imensa sucessão de *espetáculos*”, e explica: “Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação.” (1967/1997, tese 1). Isso se coaduna com a concepção de Jameson sobre o pós-modernismo como promotor de uma estética da sensação e do corpo baseada na ausência de mediações linguísticas e na irreflexividade – típica dos processos primários, denominados por Lyotard de “figuração” – em oposição à discursividade dos processos secundários (FEATHERSTONE, 1995: 171). Na concepção de Debord, as imagens de cada aspecto particular da vida descolam-se e fundem-se em uma segunda unidade, que se torna a unidade de referência, mas não significa mais aquela vida. A “realidade”, considerada parcialmente, perde o seu sentido, pois não pode mais ser compreendida conforme sua própria lógica, devendo reportar-se àquela unidade, a *segunda*. Esse fluxo de imagens, portanto, autonomiza-se frente à realidade, autonomiza-se frente à vida: “O espetáculo em geral, como inversão concreta da vida, é o movimento autônomo do não-vivo” (DEBORD, 1967/1997, tese 2)⁴⁸. Uma decorrência do predomínio de imagens sobre as formas linguísticas seria o embaçamento de algumas oposições, especialmente das contradições entre a realidade e o imaginário ou desejo, típico do funcionamento onírico. Em *O ego e o id*, Freud (1923d) opõe os pensamentos visuais aos pensamentos com palavras. Os primeiros estariam mais próximos dos processos inconscientes e, apesar de apresentarem o conteúdo das idéias, não explicitariam as relações e, portanto, as contradições entre elas.

Jean Baudrillard caracteriza a época contemporânea como baseada nos simulacros. De forma bastante reduzida e até um pouco gros-

48. Essa concepção dará embasamento à tese central de *Videologias* de que o espaço virtual da televisão haveria substituído o espaço público material (BUCCI, KEHL, 2004).

seira, para avançarmos logo na discussão, simulacros seriam produtos culturais que dissimulam a ausência de um elemento real de forma tão perfeita que esse elemento *parece* estar ainda mais presente do que se poderia esperar, ele está *hiperpresente*. A “vantagem” seria a eliminação de efeitos indesejáveis desse elemento, mas garantindo o funcionamento esperado do produto. Os exemplos mais banais seriam a cerveja sem álcool, o café sem cafeína, o refrigerante sem açúcar, até chegar nos relacionamentos virtuais via internet, que se pretendem “relacionamentos normais”, mas sem os “prejuízos” e limitações da presença carnal. Ao contrário do que pode parecer, sua intenção não é alardear o fim do real, mas o fim da distinção entre imaginário e realidade, no sentido de que a realidade material teria sido esquematizada de tal forma (a forma do código binário) que poderia *simular*, isto é, operar dispositivos imaginários, mas sem uma tensão com um núcleo de real, sem as vicissitudes de um real.

Enfim, sintetizo esse breve panorama de algumas teorias sobre a cultura contemporânea apontando para a fluidez no mundo pós-moderno, onde não seria possível o sentimento de ampla duração no tempo, não seria possível confiar na continuidade das instituições nem investir em relacionamentos em longo prazo. Como decorrência, haveria prazer na mobilidade e na busca pelo exótico, em detrimento da constituição de uma identidade duradoura. À custa do reconhecimento da realidade e de narrativas temporalmente consolidadas, haveria a flutuação e fruição de signos culturais facilmente intercambiáveis, garantidas pela adesão ao sistema homogeneizante e massificante típico de uma sociedade baseada no consumo e na reprodução de imagens. Obviamente, a rigor, isso não passa de uma caricatura de algumas teorias e achata processos sociais complexos, mas eu a mantenho como pano de fundo para pensar as modificações corporais por entender que, se não é “a” verdade, ao menos torna-se menos falsa a cada dia.

ENTRADA DAS MODIFICAÇÕES NA CULTURA

Vejam os como essas teorias sobre a cultura contemporânea se articulam ao campo das modificações corporais. Por meio das técnicas de modificação, seria possível transformar o próprio corpo de acordo com o que se imagina que ele deveria ser ou parecer. No capítulo anterior, mencionei o caso de Erik Sprage ou Homem-Lagarto, como também é chamado, o qual reconhece em seu imaginário a intuição de sua identificação com os lagartos e tem transformado seu corpo nessa direção (PIRES, 2005: 140). Intervenções curiosas também são efetuadas por Stelarc, que considera o corpo humano uma peça obsoleta, bastante aquém das possibilidades advindas com o avanço científico, e vem explorando as possibilidades de interação entre homens e tecnologia por meio de instalações que realizam uma espécie de simbiose com as máquinas ou de intervenções no corpo, como a própria suspensão, que levariam à apercepção de novas potencialidades da mente. Para ele, atingir a condição de *cyber*-humano implica o domínio – e não a supressão – de sensações como a dor, o sofrimento e a paixão⁴⁹. (PIRES, 2005: 95). Mesmo as constantes modificações de Fakir Musafar, como o uso extremo de espartilhos, de alguma forma brincam com os limites do corpo. Fakir conta de uma apresentação em um museu de cera, em 1970, quando se deitou em uma cama de espadas e as pessoas pensavam tratar-se de mais um boneco. Intrigada, uma senhora o tocou e percebeu o que se passava, gritando “Oh meu Deus, é uma pessoa real!” (VALE, 1989: 12)

Em todos esses casos, a distinção entre realidade e imaginário torna-se problemática e sugere a emergência de um corpo simulacro. Não tem sentido questionar se o moder, de fato, é homem-lagarto ou um homem que finge ser um lagarto, ou gostaria de ser um lagarto. Também no caso de Stelarc, não é possível questionar onde acaba o homem e começa a tecnologia, propõe-se a indistinção entre ambos, em que o humano atingiria uma condição pós-humana. O que dizer

49. <http://www.stelarc.va.com.au> ; http://www.fiu.edu/~mizrachs/Modern_Primitives.html

de seus projetos ainda mais radicais, como a clonagem e o implante de uma orelha – que ouve e está conectada à internet - na pele do seu antebraço; dá para falar que é um corpo humano? Não como o conhecemos; mas dá para dizer que não é um corpo humano? Também não; seria um corpo pós-humano, hiper-humano, corpo simulacro!

Muito bem, mas essa é apenas a *impressão* que se tem ao observar as modificações. Quando se trata de corpo e de intervenções no corpo, haverá inúmeras vicissitudes a serem consideradas, as quais precisam estar muito claras para quem realiza as modificações, embora possam estar ocultas aos espectadores. Raposa me mostra os curativos de um implante intradermal efetuado na mão. Poucos dias depois, ele precisa retirar o implante, pois o seu ritmo de trabalho não permite o repouso necessário para estabilizar o processo de modificação, dificultado ainda pela falta de gordura no membro, e um descolamento da pele seria muito perigoso. Ele me mostra a mão e aperta a pele: “ta vendo? Não tem gordura, não dá pra fazer, só se eu ficasse um tempão parado!”. O fracasso das experiências, como de costume, é a base do aprendizado e, por já ter tentando fazer em si mesmo, ele saberá dos riscos e dificuldades se alguma outra pessoa quiser fazer uma modificação semelhante.

Junto às dificuldades inerentes às modificações e suspensões, tanto Raposa como Filipe Berndt criticam a quantidade de pessoas inaptas dispostas a modificar os outros. Assim, alguns praticantes não pagam o preço necessário para contratar um profissional experiente e comprar os materiais indicados. Quando isso acontece, os riscos são altíssimos, desde a promoção de uma experiência insatisfatória, frustrante e esteticamente precária, até os riscos para saúde por contaminação, rejeição de materiais, choque anafilático etc. Por exemplo, uma bissecção da língua, se mal executada, pode resultar na perda de um pedaço. Quanto às suspensões, a má condução aumenta os riscos e diminui a “curtição”, alerta Filipe Berndt, e uma boa conversa pode evitar descaminhos. Algumas pessoas desorientadas quanto aos propósitos da suspensão se forçam, apenas pelo orgulho, a ficar mais tempo do que o adequado e, conseqüentemente, estragam a experiência, transformando algo divertido em um sofrimento desnecessário, com intensa sobrecarga do corpo.

Baudrillard (1996) denuncia o embasamento da cultura contemporânea nas imagens, no mero fluxo aleatório de signos, sem troca com o real, isto é, sem tensão com a realidade. Esse processo se estenderia desde os mais remotos recantos da economia política e da cultura até o próprio corpo, transformado-o em mero “ossuário de signos”. O corpo fetichizado seria, então, coberto de signos intercambiáveis, sujeitados aos jogos e disputas eróticas. No entanto, o campo das modificações corporais impõe limites à fluidez dos signos. As vicissitudes corporais, assim como já alertara Freud, exigem o reconhecimento do princípio de realidade. As técnicas modernas manejam eficazmente a realidade do corpo, mas nunca conseguirão passar por cima desta. Essa é uma sutileza que alguns praticantes relutam em considerar, apostando que vontade e imaginação seriam suficientes no trato com o corpo. Desconsiderar as exigências da realidade e utilizar material inadequado ou “fazer de qualquer jeito” é um absurdo, apontam tanto Raposa como Felipe Berndt. Um alargamento inapropriado da orelha pode arrebentar a pele, um implante malconduzido pode representar graves riscos para a saúde, especialmente tendo-se em vista o uso de anestésicos ou materiais inadequados. Em outras palavras, as modificações podem atuar como simulacros e transmitir *ao observador* a sensação de indistinção entre realidade e imaginário, mas o praticante e o profissional devem reconhecer essa distinção claramente⁵⁰. Assim, se o mundo contemporâneo é freqüentemente acusado de um funcionamento predominantemente imagético, seja pela supervalorização de marcas e logotipos, seja pela imersão virtual da internet, promovendo um embaçamento entre imaginário e realidade, as modificações simultaneamente contemplam interesses estéticos e imaginários e consideram a realidade do corpo em sua forma mais bruta, mais material.

É impossível prever os rumos de nossa época, mas pode-se fazer algumas apostas. A questão da superação da realidade em direção a um mundo virtual onde os sonhos e desejos estariam assegurados

50. Haveríamos, então, ultrapassado a terceira etapa dos simulacros de Baudrillard e chegado à quarta ordem, a simulação do simulacro?

parece ser um campo fundamental em que se desenrola a batalha que decidirá para onde vai a “sociedade pós-moderna”. O Second Life, mundo virtual onde as pessoas podem escolher seus corpos e inventar uma existência completamente independente de suas determinações materiais, teve rápida ascensão e prometia se firmar como mundo paralelo. Contudo, no momento em que finalizo este livro, início de 2010, o Second Life ainda não se confirmou como possibilidade efetiva, uma vez que a grande parte dos usuários abandona o mundo virtual com pouco tempo de uso. Ao contrário, as redes de relacionamento, como Orkut, FaceBook e tantas outras, têm se mostrado mais populares e arraigadas no cotidiano a cada dia. Por meio dessas ferramentas, são promovidos relacionamentos entre “pessoas reais”, mas a realidade pode aqui ser trabalhada e purificada de seus detalhes chocantes. Desta forma, a vida passa pelo photoshop, pessoas e conteúdos inconvenientes podem ser suprimidos e a comunidade continua, não como se eles houvesse sido reprimidos, mas como se jamais tivessem existido! Essa é a versão mais recente do mundo dos simulacros de Baudrillard, mundo onde a realidade é purificada de seu peso inconveniente, é superada a oposição entre realidade e ficção e os signos são trocados de forma hiper-fluida. Constitui-se, assim, um pano de fundo, um contraponto à experiência de suspensão corporal, em que cada grama de peso corporal é suportado integralmente.

Também é importante avaliar as mods contrapostas ao pano de fundo do tipo de vivência temporal agenciado na cultura contemporânea. Conforme vimos no capítulo anterior, a possibilidade de experienciar a duração temporal é fundamental, no desenvolvimento humano, para a constituição do sentimento de continuidade de si e percepção do mundo. Mas, como dizem os teóricos da pós-modernidade, o ritmo de vida está cada vez mais rápido, as mudanças e crises mais imprevisíveis, e essa combinação resulta em formas mais breves de vivência temporal e, por conseguinte, vínculos sociais mais fracos e relações afetivas mais descompromissadas, em detrimento de relações

de confiança. Conforme indicado nas análises, a suspensão pode promover a experiência de continuidade temporal e o estabelecimento de relações pessoais de confiança. O sentimento de segurança – segurança madura, em Winnicott, retomada por Guiddens como segurança ontológica – e de duração temporal são fundamentais para a abertura a alteridade. Considere-se, contudo, a ressalva, feita pelos próprios profissionais da área, de que as modificações podem virar “modinha”, isto é, há o risco de enclausuramento no mundo mod, o que significaria apenas um novo fechamento em relação às diferenças. Essa distinção é explícita nas pesquisas do BME, com parte dos praticantes se restringindo a relações com colegas da comunidade, enquanto, para outros, essa distinção é irrelevante.

Também conforme Zygmunt Bauman (1997), as mudanças, incertezas e imprevisibilidades da pós-modernidade teriam como consequência a dificuldade na constituição de uma identidade, impelindo a mudanças constantes: o turista, ou *flaneur*, vagueia pelo mundo contemplando e buscando sensações exóticas, mas não se prende a nada, não se fixa a nada. Assim, a rapidez das mudanças é típica da pós-modernidade e pode resultar em um vazio identitário. As modificações, por sua vez, oferecem a possibilidade de mudança e variabilidades, especialmente com os piercings, alargamentos e alguns implantes, que podem ser feitos e desfeitos, substituídos ou modificados. Também as suspensões propriamente ditas oferecem um campo de experimentação do corpo e uma estética do movimento. Enfim, nas mods há essa infixidez anunciada por Bauman, mas, simultaneamente, é possível constituir uma identidade constante na qualidade de modificador, de integrante de um grupo e de uma comunidade. Ou seja, há uma constância na condição de variabilidade.

Uma problematização da identidade no mundo contemporâneo também pode ser encontrada em Baudrillard (1996). Conforme esse autor, o modelo cultural pós-moderno, ou hipermoderno, caracteriza-se pela pretensa oferta de liberdade na oferta de um par de opções possíveis. Assim, apesar da sensação de livre escolha, qualquer opção significa a adesão passiva a um modelo preestabelecido. A livre escolha de um determinado produto representa a vitória da forma

mercadoria; a escolha por um determinado alimento vem subsidiada pelo saber médico; a escolha por uma determinada profissão deve estar embasada nas estatísticas e probabilidades de sucesso no mercado, e todas essas pseudo-escolhas estão baseadas na mesma lógica, na mesma racionalidade, que, por sua vez, não pode ser recusada⁵¹. Em contraponto, retomando o perfil dos moders sugerido pelas pesquisas do BME e meu próprio contato com eles, figuro os praticantes como, freqüentemente, ocupando um espaço do “mais além”: além das polarizações típicas de gênero e opção sexual, além das escolhas políticas oferecidas, além do gosto estético e do tipo de relação com o corpo tidos como ideais e além da adesão a estereótipos midiáticos. Enfim, com frequência, transparece o sentimento de desencaixe com o mundo e a insatisfação com as possibilidades oferecidas culturalmente. Esse descompasso, em muitos casos, pode levar a estados de depressão, estresse, pensamentos suicidas e a uma configuração sintomática mal compreendida pelo aparato de saúde, sempre disposto à medicalização. Potencialmente, as experiências corporais seriam tentativas de marcar o desencaixe com as opções oferecidas, parte de uma estratégia para constituir um estilo singular de existência, com uma forma própria de estar no mundo. Na prática, essa possibilidade tem seus riscos, pois a oferta de singularidade é sedutora e pode provocar a apropriação automática, sendo assim reabsorvida pelo redemoinho das massificações culturais. Em todo caso, é preciso reconhecer a potencialidade para a diferenciação e, com ela, a abertura para um novo caminho, um novo estilo de ser, o que permite sua compreensão como fenômeno iniciático.

ESTÉTICA DAS SUSPENSÕES

Se a mobilidade dificulta a auto-identificação, ainda mais frágil é a possibilidade de reconhecimento identitário pelos outros.

51. Na linguagem do autor, a hipermodernidade caracteriza-se como um código binário, uma complexificação de pares de resposta sim-não. Desse modo, todas as respostas são intercambiáveis, pois, em última instância, estão vinculadas ao modelo, e não à realidade. Em outras palavras, mesmo quando dizemos “não”, dizemos “sim” ao código.

Frequentemente, os objetos de consumo desempenham essa função, pois identificam o consumidor a uma determinada classe social. No caso de um consumo especializado, que exige conhecimento e desenvoltura, a identificação a um segmento dentro de uma classe social torna-se mais fácil (FEATHERSTONE, 1995). Conforme Bauman, a capacidade de obscurecer limites torna uma pessoa bastante irritante aos olhos do outro, valorizando-se a distinção clara do lugar de cada um na sociedade (BAUMAN, 1998: 37-38).

Ver uma pessoa se machucar em uma clínica psiquiátrica ou se afirmando como masoquista pode ser aflitivo, mas certamente não é desconcertante. O difícil é quando alguém traumatiza o próprio corpo conforme um discurso consistente e não refere a mera busca pela dor. Aí temos um problema, uma grande fonte de armadilhas nas tentativas de compreensão desse fenômeno. Aos olhos do leigo, as modificações inserem o praticante em uma cultura alternativa, marginal, herdeira do movimento punk, em que predominaria a violência, a agressividade e a irracionalidade. Essa reação diz bastante sobre alguns preceitos culturais dominantes em nossa sociedade. Se a imagem do corpo é idealizada e deve ser perfeita, sem falhas, lisa, o que fazer com os cortes, as cicatrizes, a pele esticada distorcendo os contornos do corpo? Se foram necessários tantos séculos de desenvolvimento científico para atingir um estágio em que a dor pode ser suprimida, como compreender experiências cujo processo implica suportar altas intensidades de dor?

Enfim, uma grande dificuldade deste estudo é que a tentativa de compreender o discurso dos praticantes implica repensar alguns preceitos com base nos quais compreendemos nossa cultura. Frequentemente, críticos da cultura apontam rupturas entre a modernidade e a contemporaneidade pela extinção de determinadas categorias, como o “fim das grandes narrativas” (LYOTARD, 2004), o “fim do sagrado”, o “fim das representações” (em prol das simulações), o fim do valor de uso, do valor de troca e da morte (BAUDRILLARD, 1996), o “fim da história” de Fukuyama etc. Minha perspectiva é, antes, tentar pensar como termos antigos são reinseridos na cultura contemporânea. Em artigo denominado *A recodificação pós-moderna da*

perversão: sobre a produção do comportamento de consumo e sua gramática libidinal (LIRIO/SILVA Jr., 2005), discuto como a perversão, antes uma prática em tensão com os valores culturais, teria sido incorporada às práticas legítimas na medida em que seria um dispositivo promotor do consumo. Agora, essa pesquisa torna oportuno o questionamento de outras possíveis recodificações pós-modernas em andamento. Discuti-las com propriedade demandaria a escrita de novos artigos, mas, assim como fizemos ao repensar o papel da dor, podemos agora, ao menos, esboçá-las.

SUSPENSÃO E PERFORMANCE, O LUGAR DO ATOR

Conforme discutido, a liberdade é uma questão muito cara aos praticantes. Atualmente, Bauman trata desse tema como a conjugação entre a liberdade de consumo e a busca por experiências exóticas. Outros autores, sobretudo no campo da psicanálise, têm tratado de uma pretensa liberdade na busca compulsiva por prazeres. Nesta pesquisa, a liberdade apareceu como a possibilidade de escolha sobre o que fazer com o próprio corpo, de transformá-lo e de buscar experiências estéticas e estésicas novas. Em oposição a legislações conservadoras que ameaçam cercear as modificações, sua prática também serve de instrumento de afirmação de direitos dos cidadãos de manipular o próprio corpo conforme lhes convêm. Enfim, a liberdade é tanto a precondição da prática como o objetivo atingido com uma boa performance, seja em termos de direitos políticos, seja enquanto sensações exóticas.

Outra questão a ser retomada é a vinculação entre performance e competitividade. Especialmente com a necessidade moderna de produção e a disputa por mercados consumidores, a performance esteve muito ligada à maximização de desempenho e de competitividade. Ainda hoje existe uma tendência a relacionar a busca pela performance ao imperativo de competitividade, o que sugeriria um tipo de tensão entre participantes que talvez não seja mais predominante. De fato, Débora Catarina reconhece em muitos praticantes uma competitividade na vontade de ser mais que o outro, de fazer sempre mais etc.

Ou seja, as práticas de modificação estão imersas no mundo e, como tal, não estão imunes ao *modus operandi* do capitalismo. No entanto, é preciso ter sensibilidade para reconhecer que isso é uma corrupção do “espírito” das modificações, tal como apregoado pelos praticantes mais sérios e consistentes, reconhecidos pela maioria da comunidade. O tipo de lógica dos relacionamentos, ao primar pela busca de estilo e experiências singulares, isto é, únicos, prescinde da tensão e da concorrência com os demais. É certo que os praticantes mais radicais e inovadores gozam de prestígio e admiração; é motivo de orgulho, por exemplo, ser o primeiro a realizar determinado tipo de suspensão, mas isso não esgota a lógica das relações. Mais importante do que ser apenas *mais* que o outro, é preciso ser *diferente* do outro, e isso não se limita a mera diferenciação, mas busca uma diferença que o outro e o mesmo possam reconhecer e da qual possam fruir esteticamente. Assim, não adianta efetuar milhões de modificações se estas não forem aprazíveis ao olhar do outro ou não trouxerem prazer ao modificador. Em suma, seria preciso transpor a questão da performance do campo da competitividade para o campo do fascínio.

A preponderância da performance individual sobre a competitividade também está presente em praticantes de algumas modalidades de esportes radicais, ao menos em seu discurso. Por exemplo, é comum ouvir de skatistas profissionais a torcida pelo bom desempenho dos outros competidores, geralmente seus amigos. Isso nos sugeria que algumas práticas “radicais” também buscariam, ao menos no plano manifesto, a constituição de outras lógicas de relação entre as pessoas. Obviamente, se houver premiação ao vencedor ou, por exemplo, muito surfista para pouca onda, a concorrência pode se acirrar, mas, em todo caso, simplesmente vencer a contenda não significa necessariamente uma boa performance, como nas modalidades esportivas tradicionais.

Esse seria um ponto de aproximação entre as suspensões e os esportes radicais, mas ainda há outros, como a busca de contato com a natureza. O forte aumento da prática de esportes radicais como pára-quedismo, asa-delta, surfe, mergulho submarino, esqui na neve, *snowboard*, rapel, *rafting*, alpinismo etc. revela a retomada do espaço da

natureza conforme o gosto ocidental. Montanhas de pedra ou neve, florestas, ondas, cachoeiras, o céu e até o fundo do mar são reapropriados com a ajuda das mais modernas tecnologias, revelando o gosto pelo exótico, pela diversão e pela adrenalina. Conforme mencionado, é bastante comum entre os praticantes de suspensão a busca por lugares abertos; suspensões são realizadas ao ar livre, em árvores no meio do mato, serras, praias ou até mesmo em falésias, como na cidade do Recife. Um bom exemplo foi o projeto *Suspending Around*, encabeçado por Filipe Berndt, cuja proposta reunia o gosto por viagem e por suspensão, realizando “suspensões inusitadas em lugares estratégicos, nunca antes explorados para tal fim”. Isso também revela uma forma de se apropriar da natureza; conhecer lugares também é reconhecer lugares adequados para a suspensão. Assim como nos relatos das primeiras experiências de Musafar e nos de tantos outros praticantes de suspensão ou de esportes radicais, observa-se a grande importância do registro imagético da vivência, com divulgação de fotos em blogs, produção e venda de DVDs. A suspensão aparece aqui como mais uma forma de lazer e diversão, baseada na adrenalina. Para Filipe Berndt e Débora Catarina, suspensões não são modificações corporais nem mentais, são esportes radicais: “Cansa muito, ainda mais se você ficar se movimentando, é um grande exercício.” Coincidência ou não, o local onde era realizada a *Suscon Cutuvi* possuía diversas rampas utilizadas por praticantes de BMX.

Enfim, as considerações em torno da performance envolvida nas suspensões revelam sua proximidade aos esportes radicais. Agora, ao focalizar a recepção dessas práticas pelo espectador, sou instigado a avaliá-las esteticamente, em sua relação com manifestações artísticas.

SUSPENSÃO E ARTE, O LUGAR DO ESPECTADOR

Para melhor apresentar as implicações estéticas da suspensão, o modo como o espectador pode “recebê-las”, farei uma breve digressão sobre o lugar da arte na vida cotidiana. Especialmente a partir dos anos 1960, nos grandes centros, uma combinação entre a subvenção

estatal às artes e novas estratégias de financiamento privado aliadas a uma nova classe média – mais sensível às questões de estética, estilo e exploração emocional – permitiu forte incremento, profissionalização e democratização das artes. Verifica-se, então, expressivo aumento no número de pessoas cujo trabalho estava relacionado às artes, diminuindo-se a separação e marginalização dos artistas, paulatinamente inseridos na “classe média comum”. Nessa década, por exemplo, na área originalmente decadente do SoHo de Nova York, houve uma explosão no número de artistas, o que atraiu membros das novas classes média e alta e constituiu, assim, um forte centro de consumo cultural. A arte, então, não chocava – era a própria estética da burguesia – e se tornou um negócio tão bom e lucrativo como qualquer outro (FEATHERSTONE, 1995: 73).

Museus e galerias representavam o cerceamento da arte, ávida por ocupar outros espaços da cidade. A crítica à institucionalização do modernismo, com seus padrões formais, na academia e no museu, e à aura de objeto sagrado a ser venerado em um templo impulsionou a ideia de que a arte poderia estar em qualquer coisa, em qualquer lugar – por exemplo, no mictório de Duchamp. A arte passa, então, a ocupar os espaços mais triviais da cidade, processo denominado por Featherstone de “estetização da vida cotidiana”. Uma outra dimensão desse processo é a difusão de ideais modernos que compreendiam a vida como obra de arte, buscando a fruição estética pelas novas formas e sensações, em que a constante reinvenção do corpo ocupa lugar central (FEATHERSTONE, 1995: 99). A terceira dimensão desse processo foi apontada no início deste capítulo, qual seja, as concepções defendidas por Baudrillard (1991), Debord (1997) e Jameson (2003), para os quais a consideração do superpovoamento das imagens é fundamental para a compreensão da cultura e da economia no mundo contemporâneo, pois elas seriam os mediadores sociais por excelência. Featherstone assinala que mesmo o consumo de mercadorias palpáveis estaria mediado por “imagens culturais difusas”, isto é, pela promoção e exposição de determinada marca (1995: 100).

Enfim, aponto o processo pelo qual a arte, então objeto sacralizado e restrito a eruditos, foi assimilada às vivências mais triviais e

entrou em continuidade com a vida de pessoas comuns. A repercussão disso nos museus teria sido a *pop art*, a *body art* e a *performance*; na área econômica, aumentaram os investimentos nos cuidados estéticos da publicidade, do desenho industrial etc.; e nas práticas das pessoas comuns, houve a popularização dos cursos de arte, o grafite, a preocupação com a moda, a arte-educação, a invenção e utilização de novas peças de vestuário e assim por diante. Quando a arte toma conta do dia a dia – e não há nada mais cotidiano do que o corpo – resulta na busca por um estilo de vida peculiar e, por conseguinte, na busca por novas sensações, no gosto pelo exótico e por novas intensidades. O corpo é apropriado como tela em branco, como suporte da arte, lugar de experimentação de conteúdos sensoriais. Essa configuração legitima a pessoa que modifica a aparência de seu corpo e obtém daí novas sensações a dizer “isto é novo, isto é belo, isto é arte; eu sou um artista”.

As “obras” dos artistas corporais veiculam mensagens específicas conforme o nicho cultural onde elas são apresentadas. O artigo *Arte contemporânea e banalização do mal: o silêncio do espectador*, de João Frayze, publicado em seu livro *Arte, Dor* (2005), me incita a distinguir a *body art* e as mods. Certamente, uma delimitação rigorosa seria problemática, mas algumas nuances são importantes. Assim, aponto quatro tipos de lugares ou eventos onde as intervenções ocorrem:

- a) Os museus e galerias de arte: para um público sem história de modificações no próprio corpo, a intervenção é vinculada à *body art* e compreendida a partir da história da arte.
- b) Os *freak shows*: realizados em boates ou casas noturnas, reúnem pessoas com “habilidades inusitadas” com o intuito de impressionar e surpreender pessoas familiarizadas e simpatizantes das mods.
- c) Os *rituais performáticos*: distinguem-se dos *freak shows* por organizarem os atores para encenar um conteúdo ou ideia; sua estética e narrativa são mais elaboradas, os atores podem se considerar artistas corporais.
- d) Os eventos particulares ou convenções de modificação: no que tange às suspensões corporais, os espectadores têm uma história de modificação no próprio corpo e muitos também passam pela suspensão, ou seja, revezam-se os papéis de espectador e sus-

pendente. O valor estético da suspensão é reconhecido e atestado pelas fotos e filmagens, mas não é o elemento exclusivo.

Conforme Frayze, a *body art* teria o intuito de fazer os espectadores refletirem sobre algum tema: a vulnerabilidade do corpo humano, a morte, os tabus do corpo, o imperativo de beleza etc. Os Acionistas, por exemplo, grupo vienense surgido nos anos 1960, criticam as relações de dominação e subordinação entre os indivíduos e o Estado por meio de um trabalho obsessivo de destruição corporal (FRAYZE, 2005: 301). Já as outras configurações da suspensão, especialmente os eventos particulares, teriam antes o propósito de promover experiências novas, seja pela transformação “espiritual”, seja pela diversão. Em cada experiência, o protagonista é o suspenso, mas todos participam. Corn, um artista corporal holandês, inicialmente trabalhava com *performances* que envolviam dor. Ele me conta que, aos poucos, começou a perceber certos estados mentais que vinham com a dor e passou a pesquisar e a explorar experiências que permitiam acessá-los e variá-los. Aí começou seu longo envolvimento com as suspensões como um modo de entrar em um estado alterado de consciência, no qual permanece ainda alguns dias após a experiência em si. Atualmente, trabalha com rituais performáticos, quando se apresenta “para os outros”, mas também busca experiências solitárias, preferencialmente em bosques ou florestas, com um número mínimo de pessoas necessárias aos procedimentos, buscando um momento de vaguidão e isolamento.

Ao contrário da *body art*, a inserção na cultura *mod* promove experiências estéticas e sensoriais que prescindem de mediação pela reflexão crítica. Direi melhor, porque a diferença aqui é sutil. Práticas como a suspensão corporal são partes de um processo que altera o modo de vivenciar o próprio corpo, o corpo dos outros e, a partir daí, o modo de estar no mundo. Como decorrência dessa oposição “ao modo usual de viver no corpo”, pode surgir, sim, uma reflexão crítica ao modo comum; por exemplo, a contradição entre o excesso de zelo em constituir uma aparência asséptica, purificada, “lisa”, e a falta de cuidado com as substâncias ingeridas, isto é, o possível descaso com a

saúde do corpo para além da beleza purificada da pele. Pode-se também estranhar o excesso de cuidado em evitar experiências dolorosas, como se o corpo – e, por conseguinte, o ser – fosse demasiadamente frágil pra suportá-las. Ou, ainda, pode-se apontar a mesmice da aparência, a falta de preocupação em produzir uma estética singular, colando-se a padrões de beleza impostos pela mídia. Portanto, é possível a emergência de pensamentos críticos, mas estes não estão previamente embutidos na prática, não foram necessariamente premeditados por um terceiro, como acontece na body art. Enfim, as modificações promovem experiências intensas e, como tais, permitem inúmeras reflexões sobre o corpo, o mundo, as relações entre as pessoas. No entanto, nada impede o surgimento de uma adesão cega à cultura mod, uma atitude massificada com negação *a priori* de qualquer ideia exterior e, portanto, mais uma forma de alienação. Assim, mais uma vez, resalto a heterogeneidade do campo, importando antes a função das modificações na vida de cada pessoa do que a prática em si, compreendida idealmente.

Na melhor das hipóteses – e aqui explícito uma opinião, que não deixa de ser um julgamento – as modificações não serão compreensíveis pela noção de “destrutividade do corpo”, tal como eu pensava no início desta pesquisa e tal como coloca Frayze a respeito da body art (FRAYZE, 2005: 301). Nesta, as intervenções são tomadas como forma violenta de expor a vulnerabilidade do corpo e, no gesto mesmo de “nadificação” e de “sofrimento”, “fazem emergir o *si* como entidade suscetível de informação estética. Por conseguinte, ética” (FRAYZE, 2005: 306-308). Nas modificações, ao contrário, o gesto escultor do corpo singular não é necessariamente sofrido na qualidade de ataque ao corpo ou ao narcisismo egoico, tal como registrado pela artista Gina Pane. Em alguns casos, a intervenção aponta justamente para a constituição de um corpo onde antes só havia uma carcaça; em outros, já havia um corpo, mas este pôde ser modelado de outra forma e, assim, ganhar nova vida. No caso já mencionado da mulher que se cortava, a adepta do *cutting*, em oposição ao de Pane, compreendo ter havido um estado inicial de alienação ao próprio corpo, superado pelas intensidades estéticas advindas com os belos cortes e as

belas cicatrizes, percebidos como ganhos narcísicos. Por mais paradoxal que possa parecer, a prática extremamente violenta dos cortes, que levou ao risco de auto-aniquilação, também propiciou mais contato com o próprio corpo e com o mundo, possibilitando a subjetivação corporal e a busca por práticas menos perigosas e mais condizentes com os vínculos sociais e com a inserção na comunidade. Nesse caso, houve a perspectiva de substituir o *cutting* pela tatuagem.

Chego então à constatação óbvia, ainda que incomum, de que o modo de recepção das artes corporais, mods e body art, é essencial para a constituição do seu sentido. Um corte performado em uma galeria de arte poderia eliciar as seguintes questões: “Será que está doendo muito?”, “Vai deixar cicatrizes?”, “Mas... está sangrando muito!?” Obviamente, se o artista for uma mulher, virão reflexões sobre a condição feminina; se for um negro, questões sobre preconceito racial, e assim por diante, conforme todos os outros elementos circundantes ao ato em si. No caso de Gina Pane, por exemplo, os espectadores ficaram horrorizados diante de uma *performance* em que ela cortava o próprio rosto e gritaram: “Não, não, no rosto não!” (FRAYZE, 2005: 304.). Essa reação é consequência do local onde a *performance* foi realizada e, por conseguinte, de seu público. Caso o corte fosse performado em um “ambiente mod”, o espectador poderia se perguntar: como é a composição dessa marca com o restante das modificações corporais? Que tipo de cicatriz esse tipo de corte proporciona? Os movimentos estão sendo precisos? Foram tomados os cuidados necessários com higiene? Discutindo a recepção das *performances* de Stelarc, que fez suspensões em galerias de arte, Frayze utiliza palavras como “violência”, “terrível”, “sacrifício” e “imaginação mórbida”. Ao contrário, a partir de nosso percurso, podemos reparar nas fotos do livro e contrapor o impacto inerente à suspensão com um outro tipo de percepção: reparemos em seu rosto, está tranquilo, relaxado, todo o seu corpo está relaxado!

Se os instrumentos intelectuais para pensar a busca de sensações supostamente dolorosas se restringem ao campo do *masoquismo* erógeno, espera-se que, em cada experiência dolorosa, haja a *encenação* do sofrimento: a dor deverá ser gritada, urrada - celebrada. Ao contrário,

observei nas experiências em que supostamente havia muita dor, que esta não era nem encenada nem mascarada, mas entrava em um outro registro, ou seja, era recodificada. Pensar as modificações como práticas inerentemente destrutivas nos remeteria ao vínculo entre destrutividade e pulsão de morte presente no Freud de *Mal-estar na cultura* (FREUD, 1930/1976e) e, por conseguinte, à relação das modificações com a pulsão de morte e com a situação contemporânea de violência, chacinas, terrorismo etc. Por outro lado, pensar as modificações como uma crítica e um desmonte necessário ao corpo burguês (FABRIS apud FRAYZE, 2005: 311) seria desconhecer a crescente massificação das técnicas de modificação. Hoje em dia, é bastante comum encontrar tatuagens e piercings entre os chamados playboys e patricinhas, público diametralmente oposto aos punks com os quais elas se popularizaram, e não me espantaria se, em breve, aqueles também realizassem escarificações, brandings, alargamentos de orelha e implantes.

Torna-se necessário, portanto, para a compreensão do sentido de uma determinada modificação, olhar para a sua relação com o restante do corpo e da vida da pessoa, para a função assumida, para o modo como a pessoa passa pela experiência e, conforme aponto agora, para o tipo de público ao qual ela se endereça. Essas nuances abrem a perspectiva de um novo modo de estar no mundo, em que as prerrogativas modernas devem ser repensadas. Deve-se também superar um olhar romântico sobre os laços afetivos que busca as explosões de sentimentos, as paixões e uma empatia à flor da pele. Caso contrário, conforme menciono em meu relato, haverá a impressão de frieza e apatia, ambas insuficientes para pensar essa experiência tipicamente contemporânea. É preciso pensar um tipo de laço afetivo em que possa haver cuidado, preocupação com o outro, mas que não se revele por rompantes emotivos.

Enfim, o ponto mais difícil deste trabalho é justamente a construção de um novo olhar sobre as suspensões, para superar o olhar moderno ocidental que justapõe dor, sofrimento e vulnerabilidade, desconsidera a resistência e a capacidade de regeneração da pele e orienta-se por um ideal de beleza de pele como um tecido liso, sem marcas. Nesse tecido ideal, os vincos, as rugas, as celulites, o excesso

de gordura, a cicatriz, toda perturbação da simetria e da harmonia deve ser evitada. Em suma, apenas se conseguirmos compreender melhor a linguagem das modificações, suas regras e sua lógica, poderemos nos aproximar de toda a sua complexidade, de toda a sua riqueza, de toda a sua estranheza. Espero do leitor que me acompanhou nesse percurso a capacidade de oscilar o olhar, de receber diferentemente esses fenômenos, de consentir que entre ele e o outro haja algo de *outro*.

MÉTODO E CONCLUSÃO

O estilo excessivamente informal de minha argumentação pode ter causado estranhamento ao leitor que esperasse uma construção teórica segura, onde pudesse se abrigar. Se não posso legitimar minha escolha no exíguo espaço de folha restante, cabe, ao menos, localizar o terreno onde encontrei meu rumo. Em contraposição à tentativa de compreender fenômenos pós-modernos conforme categorias modernas, com sistematizações e totalizações de análises sociais, alguns teóricos da pós-modernidade apontam a necessidade de novos olhares, novas táticas e estratégias argumentativas para conseguir compreender novos fenômenos⁵². Além disso, há uma diferença radical entre uma pesquisa acadêmica sobre a teoria psicanalítica e uma pesquisa teórica atravessada pela psicanálise, o que implica distintos modos de organizar as argumentações e reconhecer a legitimidade de saberes, de organizar os sentidos dos discursos e distintos modos de contrapor a verdade à não verdade.

Também do ponto de vista do tema escolhido, trata-se de uma cultura *ainda* alternativa. É certo que, em parte, ela se adapta às normas sociais e às necessidades mercadológicas, jurídicas e científicas. No entanto, ela também guarda diferenças com preceitos sociais historicamente legitimados – expressas radicalmente no sentimento de desencaixe, de ausência de lugar social, por exemplo, nas conversas com Raposa. Finalmente, a distância entre os estudos encontrados sobre modificação corporal e as perspectivas que tencionava encaminhar, bem como a carência de estudos aprofundados sobre suspensão

52. Uma boa exposição dessa celeuma foi efetuada por Featherstone (1995).

corporal, me levaram a um caminho exploratório solitário, em que freqüentemente contava apenas com a minha própria intuição e as impressões surgidas ao longo da pesquisa.

Diante de informações tão fragmentárias, a saída mais honesta encontrada foi costurar uma argumentação que discernisse quando se tratava de opinião de algum autor reconhecido, de opinião e relato de praticantes, de dados estatísticos do site, de inferências das análises ou de minhas próprias impressões ou especulações. Diferentes modos de enunciação exigem do leitor diferentes modos de leitura, ou melhor, de escuta do texto. Isso é especialmente claro ao utilizar itálicos para diferenciar sentidos de uma mesma palavra, ao intercalar o discurso formal ao informal ou ao alternar a utilização da primeira pessoa do plural, quando convoco o leitor para o meu lado, com a primeira pessoa do singular, referente a enunciações mais íntimas. Esse movimento pendular efetuado por nós – e por mim – pode beirar a esquizofrenia, mas, no fundo, indica o próprio cerne da pesquisa. Isso me pareceu especialmente claro ao visitar a convenção de tatuagens, quando intuí que não conseguiria *enxergar* os corpos tatuados com os olhos de pesquisador, mas, apenas, se fosse capaz de admirá-los.

Retomo, assim, o apontamento efetuado na introdução, de que meu objetivo circunscreve-se a mapear um campo de práticas, apresentar sua heterogeneidade e discutir os modelos de relações intersubjetivas constituídos. Não é possível fazê-lo, contudo, pelo mero acréscimo de informações, pelo simples fornecimento de dados ou por meio do aprofundamento perspicaz de conceitos, é preciso que o leitor, caso queira compartilhar do mistério, dispa-se de seu teórico equilíbrio e se deixe transpassar por algo frio, cortante e inominável. Inicialmente, terá sido certamente incômodo, mas, espero, se conseguiu relaxar ao tirar os pés do chão, pôde me ver do alto, segurando meu tênue fio narrativo, confiante de que não o soltaria muito cedo ou tarde demais.

ANÁLISES

Os relatos analisados foram colhidos no site BMEzine, em uma área de conteúdos abertos a quaisquer interessados. Filipe Berndt foi um de seus maiores colaboradores e considera não haver problema na publicação desse material, pois esse já era o objetivo inicial dos autores. Além do mais, esta pesquisa se coaduna com um dos objetivos do site, o esclarecimento sobre as modificações corporais. Mesmo assim, enviei um e-mail aos seus organizadores perguntando sobre eventuais cuidados específicos com o tratamento do conteúdo. Como não obtive resposta, decidi publicar os relatos integralmente, apenas mudando o nome dos autores. Como forma de garantir homogeneidade mínima às análises, restringi-me a relatos de pessoas que se suspenderam pela primeira vez, nos Estados Unidos e cujas experiências transcorreram normalmente.

Escolhi relatos de internet por tratar-se de um dispositivo fundamental para o desenvolvimento da cultura mod – reúne pessoas com interesses comuns, esclarece-as e permite a troca de experiências, ou seja, eles são uma parte ativa do cotidiano das modificações. Por causa deles, muitas pessoas se decidem por uma determinada intervenção e escolhem como, onde e com quem fazê-la. Outra vantagem sobre a tática da entrevista é o seu endereçamento à comunidade dos modificadores e não a um pesquisador. Restava, então, acostumar-me com a linguagem, com os termos e com a teia de sentidos da cultura mod, para melhor compreender a atmosfera dos relatos.

Mesmo assim, fui constantemente questionado sobre a necessidade de entrevistar praticantes pessoalmente. Há muitas respostas possíveis e cada uma pareceu-me a decisiva, dependendo do momento da pesquisa. Em primeiro lugar, é claro, a praticidade. Muito antes de conhecer pessoalmente qualquer praticante, eu já tinha à minha disposição milhares de relatos, prontos para serem analisados. Em segundo lugar, uma questão de sigilo, pois o número de praticantes em São Paulo não é tão grande assim e as pessoas com quem tive contato são bem conhecidas no meio e seriam, então, facilmente identificáveis, o que restringiria minha liberdade de análise. Quando assisti às suspen-

sões pessoalmente, senti-me satisfeito com o procedimento escolhido, pois há um tempo necessário para a elaboração da experiência, para poder transformar o turbilhão de sensações e ideias em comunicação. Esse tempo pode variar de alguns dias a meses e anos, como no relato de July. Então, quando, no dia seguinte, encontrei por acaso um dos suspendentes, não sabia se ele ainda precisava de tempo para elaboração e se minhas perguntas poderiam apressar o processo, em detrimento do relato e da própria experiência.

O método de análise de discurso desenvolvido por Marlene Guirado foi a referência para minhas análises. No entanto, devo ressaltar que a influência se deu menos pelo aprendizado sistemático da prática desse método do que pelos anos de convivência acadêmica com a autora, com quem aprendi, muito mais, um modo de pensar, seja sobre um discurso, seja sobre uma instituição. Portanto, sirvo-me desse jeito de pensar para analisar os relatos do modo que eu, artesanalmente, fui capaz. Generosamente, Marlene Guirado me permitiu discutir as duas primeiras análises em seu grupo de orientação. O principal apontamento desses encontros foi que eu deveria privilegiar fundamentalmente o modo de constituição do leitor do texto e, a partir daí, inferir sobre as relações entre o protagonista e as demais personagens. Grosso modo, trata-se de analisar, pela cena da enunciação, como o autor constitui e institui um determinado leitor e o chama a ocupar determinados lugares. De acordo com esse método, não se deve chegar com categorias prontas, mas, verificando os elementos que se repetem, apontar quais as categorias constituídas no discurso. Enfim, devemos atentar para alguns aspectos formais do texto; não tanto ao que o autor *quis* dizer, mas às estruturas gramaticais utilizadas que explicitam o modo como ele se coloca na situação e o modo como constitui o leitor. Com base nas sugestões de Guirado e dos demais membros do grupo, algumas discrepâncias foram superadas, outras provavelmente continuam. Portanto, embora muito influenciado, não efetuei uma aplicação rigorosa de seu método, não pretendo representá-lo⁵³.

53. Para uma compreensão rigorosa sobre esse método, recomendo a dissertação de mestrado de Sérgio Bacchi Machado (MACHADO, 2006).

Também conversei pessoalmente com praticantes mais experientes, mas não senti necessidade de gravar ou escrever diretamente os relatos. A minha intenção não era colher mais dados nem efetuar outras análises para contrapor-las às outras, mas tentar intuir o clima, o sentimento nutrido com relação às modificações, as peculiaridades do dia-a-dia e como isso influenciava no jeito de ser e se relacionar. Os encontros ocorreram em situações cotidianas, estúdio de piercing e tatuagem, convenções, casa de amigos, shopping-center, restaurante. Essa entrada permitiu muitas outras identificações somadas ao lugar de pesquisador. De minha parte, com raras exceções, confesso ter sentido uma empatia muito boa com a grande maioria das pessoas com quem tive contato e espero que ela não tenha comprometido o resultado de minha pesquisa. Uma vez transcritos os pontos principais das conversas, eu os disponibilizei aos autores para que efetuassem eventuais acréscimos e correções.

FUNÇÃO DA PSICANÁLISE

A psicanálise está presente nesta dissertação de diversos modos. Mais explicitamente, pelas teorias sobre as etapas do desenvolvimento infantil que me permitiram compreender a suspensão como uma reescrita corporal. Além disso, é patente a consideração freudiana da continuidade entre fenômenos extremos e fenômenos comuns. Se não estou lidando com uma aberração, mas com um caso extremo de algo que tem um denominador comum com a minha própria vida, permito-me o intercâmbio e a contraposição entre os sentimentos deles e os meus. Isso implica e transcende o caráter empático, pois suponho que eles reeditarão comigo algumas posições e sentimentos presentes em suas práticas e nas relações constituídas a partir delas. A atenção à dimensão transferencial permite reconhecer, nos sentimentos e emoções advindos da relação com nossos sujeitos, algo genuíno para a compreensão da experiência por eles apresentada. A escuta respeita o conteúdo manifesto, mas considera que a enunciação transcende o enunciado. A forma específica defendida por Marlene

Guirado indica que o transbordamento da enunciação sobre o enunciado não deve ser encontrado na interpretação de conteúdos latentes, mas na análise do próprio discurso.

Finalmente, algo que não é uma decorrência inerente à psicanálise, mas um possível ensinamento do percurso analítico. Em diversos momentos, fui tentado a seguir na esteira de poderosos arsenais teóricos, a utilizar a metapsicologia para construir modelos complexos enriquecidos pela filosofia, sociologia, antropologia etc. etc. etc. No entanto, vez por outra, foi preciso despir-me de toda a indumentária teórica para escutar a pessoa à minha frente, olhá-la, compartilhar seus humores e atentar a que todas as minhas divagações só importam se, mais cedo ou mais tarde, me aproximarem dela, me permitirem ouvi-la melhor e ajudá-la a encontrar seu caminho, independente da minha vontade. Isso não é propriamente um conhecimento indutivo proporcionado pela teoria psicanalítica; antes, é uma atitude apreendida no percurso clínico: a pessoa é sempre mais importante que a teoria. Durante a dissertação, por várias vezes, construí modelos que articulavam a psicanálise e a crítica da cultura, e me empolguei com eles como se descobrisse a chave mestra de um castelo fantástico. Aos poucos, porém, lia relatos de suspentes, conversava com eles ou apenas sentia o clima da suspensão, e reconhecia a fragilidade dos meus modelos e que o “objeto” que eu tentara apreender acabara de escapular por entre as minhas mãos ensaboadas.

CONCLUSÃO

Ao longo de um tortuoso caminho investigativo, diversas vezes foi preciso repensar estratégias, pressupostos e objetivos. Cada título que imaginei para o estudo tinha logo de ser substituído, pois as hipóteses nunca se sustentaram por muito tempo. O caso mais marcante foi uma aposta mantida por boa parte da pesquisa, baseada nas análises dos relatos e sob a influência de Guy Debord e Jean Baudrillard, de que a suspensão promoveria o que denominei de *alteridade espetacular*, em que a relação entre suspente e espectador é reversível e me-

diada por imagens. No entanto, encontrei relatos nos quais parecia se tratar da busca de uma experiência solitária, observei uma série de ressalvas quanto a adesão à mídia e soube de eventos onde não havia fotografia ou filmagem e mesmo de alguns onde estas eram proibidas. Assim, embora o modelo da *alteridade espetacular* seja defensável para a compreensão de algumas experiências, é insuficiente para uma concepção geral sobre suspensões: o objeto manteve-se rebelde a uma delimitação rigorosa.

Outro grande problema é a consideração, pelos suspendedes, de diversos elementos de difícil tratamento pelo discurso acadêmico, psicologia social ou psicanálise. Muitos praticantes dizem que a vontade de modificar o corpo surgiu não pela influência externa, mas por meio de uma intuição inata, uma força instintiva. Também eram constantes as referências ao plano espiritual e a uma variedade de estados alterados de consciência. Esses elementos já estavam presentes nas ideias originárias dos *modern primitives* que, certamente, influenciaram nas narrativas subsequentes. Fiquei, então, na corda bamba, oscilando entre a impossibilidade de assumir elementos instintivos, pré-culturais ou espirituais e a impossibilidade de negá-los categoricamente. Para tanto, busquei algum equilíbrio na vara da análise institucional do discurso, sem procurar a suspensão por trás dos elementos fugidios, mas o modo de eles mediar a relação entre enunciador e co-enunciador.

Por vezes, ainda, o meu acesso era mais limitado, restringindo-me a umas fagulhas de impressões, operantes no silêncio. Conversando com pessoas sobre mods, ou mesmo assistindo a performances, tentava perceber seus sentimentos e sentir o clima afetivo do ambiente, e só assim conseguia atribuir algum sentido aos conteúdos explicitados. Diante desse parco instrumento, é preciso alguma confiança do leitor – e nós vimos que a confiança é fundamental às suspensões...

Esse trajeto tortuoso me leva a pensar a suspensão corporal como parte de um processo de reescrita do praticante no mundo, à medida que sejam possíveis outras formas de sentir o corpo e de se relacionar com as pessoas. Em outras palavras, ela proporciona um novo *trabalho* de ligação corpo-psiquismo e, assim, uma nova forma de subjetivação,

em busca de singularidade e liberdade. Considero essa reinvenção do sujeito como tipicamente pós-moderna, pois, além de utilizar elementos bastante contemporâneos, também funciona como resposta a uma série de impasses colocados na época atual. Entre estes, destaco a dificuldade de estabelecer um sentimento de continuidade, confiança e singularidade.

Considero ter ajudado a abrir um pequena trilha por entre uma mata densa e ainda cheia de surpresas e segredos. Após tanto perambular, vejo que meu terreno se mantém movediço e obscuro. Culpa minha? Falha do método? Problema do objeto? Essa limitação é recompensada pela bela visão da diversidade humana. Se boa parte dos estudos culturais apontam para a massificação midiática sob a máscara da diversidade, o enfoque em uma prática aparentemente homogênea – ela poderia mesmo ser materialmente idêntica – revelou todos os signos da diversidade. Como são diferentes entre si o Filipe Espindola, o Raposa, o Corn, a Bruna, o Valnei, o Filipe Berndt, o Damien, a July, a Débora, o Peter, o Erik, o Stelarc, o Shannon. E como é bonito espreitar essa diferença!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALONSO, S. L. “O que não pertence a ninguém...” e as apresentações da histeria. In: FUKS, L. B.; FERRAZ, F. C. (Orgs.) *A clínica conta histórias*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 81-102.

BAUDRILLARD, J. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio d'Água, 1991. 201 p.

_____. *A troca simbólica e a morte*. São Paulo: Loyola, 1996. 295 p.

BAUMAN, Z. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. 272 p.

BIRMAN, J. *Mal-estar na atualidade: a psicanálise e as novas formas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. 300 p.

BUCCI, E.; KEHL, M. R. *Videologias: ensaios sobre televisão*. São Paulo: Boitempo, 2004. 252 p. (Coleção Estado de Sítio.)

DEBORD, G. (1967) *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. 237 p.

DEJOURS, C. *Repressão e subversão em psicossomática*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991. 147p.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: 34, 2004. v. 3.

ELIÁDE, M. *Yoga: imortalidade e liberdade*. São Paulo: Palas Athena, 1996. 400 p.

FEATHERSTONE, M. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995. 223 p. (Coleção Cidade Aberta. Série Megalópolis.)

FIGUEIREDO, L. C. Confiança: a experiência de “confiar” na clínica psicanalítica e no plano da cultura. *Revista Brasileira de Psicanálise*. 2007. vol. 41 n.3 2007 p. 69-87

FRAYZE-PEREIRA, J. A. *Arte, dor: inquietações entre estética e psicanálise*. Cotia, SP: Ateliê, 2005. 404 p.

FREUD, S. (1924) *O problema econômico do masoquismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1976a. p. 177-188. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 19.)

_____. (1905) *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1976b. p. 129-252. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 7.)

_____. (1914) *Sobre o narcisismo: uma introdução ao narcisismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1976c. p. 89-119. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 14.)

_____. (1923) *O ego e o id*. Rio de Janeiro: Imago, 1976d. p.23-83. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 19.)

_____. (1930) *O mal-estar na cultura*. Rio de Janeiro: Imago, 1974e. p.81-171. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 21.)

GUIDDENS, A. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991. 177p.

JAMESON, F. (1991) *Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism*. Durham: Duke University Press, 2003. 439 p.

LACAN, J. (1953) *O seminário: Livro I, os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986. 336 p.

LÉVINAS, E. *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*. Petrópolis: Vozes, 2005. 302p.

LIRIO, D. Suspensão corporal e as três dimensões da intercorporeidade In: *Revista Brasileira de Psicanálise*. Vol. 42, n. 2. 2008.

LIRIO, D.; SILVA Jr., N. As destruições intencionais do corpo. Sobre a lógica do traumático na contemporaneidade. In: FRANÇA, C. P. (Org.) *Perversão: variações clínicas em torno de uma nota só*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2005. p. 131-144.

_____. A recodificação pós-moderna da perversão: sobre a produção do comportamento de consumo e sua gramática libidinal. *Agora, Estudos em Teoria Psicanalítica*. Rio de Janeiro, v. 9, n. 1: 65-78, jan./jun. 2006. Pós-graduação em Teoria Psicanalítica IP/UFRJ.

LYOTARD, J. F. (1979) *A condição pós-moderna*. Traduzido por Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004. 131 p.

MACHADO, S. B. *A produção do usuário e seu uso sumário: discursos da clientela de um NAPS*. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2006.

PIRES, B. F. *O corpo como suporte da arte: piercing, implante, escarificação, tatuagem*. São Paulo: Senac, 2005. 181 p.

RODULFO, R. *Desenhos fora do papel: da carícia à leitura-escrita na criança*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004. 245 p.

SAFRA, G. *A face estética do self: teoria e clínica*. Aparecida, SP: Idéias & Letras; São Paulo: Unimarco, 2005. 174 p. (Coleção Psicanálise Século I.)

SENNET, R. *A corrosão do caráter*. Rio de Janeiro: Record, 2001. 204 p.

VALE, V.; JUNO, A. *Modern primitives: an investigation of contemporary adornment & ritual*. São Francisco: Re/search, 1989. 216 p.

WINNICOTT, D. W. *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975. 207 p.

BIBLIOGRAFIA

BAUDRILLARD, J. (2001) *De um fragmento ao Outro. Entrevista concedida a François L'Yvonnet*. Traduzido por Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Zouk, 2003. 150 p.

JAMESON, F. (1981) *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992. 317 p.

MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Pontes, 1997. 198 p.

MAINGUENEAU, D. *Análise de texto de comunicação*. Traduzido por Cecília P. de Souza e Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2001. 238 p.

MELO, H. B. *A cultura do simulacro: filosofia e modernidade em Jean Baudrillard*. São Paulo: Loyola, 1988. 277 p.

SITES SUGERIDOS

www.Bmezine.com

www.suspension.org

www.raposa3dart.kit.net

www.studionomade.cjb.net

www.fakir.org

www.stelarc.va.com.au

