



ISSN: 2358-0844

n. 6, v. 1 | nov 2016.-abr. 2017
p. 71-94.

O pênis fala coisas que eu não sei dizer: para pensar em uma nova história do masculino

Júnior Ratts¹

RESUMO: Este trabalho busca refletir quais novas narrativas (ou histórias) sobre o gênero masculino podem ser desenvolvidas em oposição à História como a conhecemos e de que forma isto pode ser realizado através da arte e, mais precisamente, pela fotografia homoerótica/homoafetiva produzida por homossexuais masculinos. Para tanto, tornar-se imprescindível uma problematização do *fazer histórico tradicional* e de como essa prática construiu corpos e imaginários sobre os corpos que vigoram ainda nos dias atuais a fim de que seja possível discorrer sobre ações no campo da arte e da sociologia que permitam a construção de uma nova realidade para o gênero masculino.

PALAVRAS-CHAVE: Arte / História / Corpo / Gênero / Sexualidade.

Abstract: This work seeks to reflect what new narratives (or stories) on the male gender can be developed as opposed to history as we know and how this can be done through art and, more precisely, the photograph homoerotic / homosexual produced by gay men . For this purpose, a questioning of traditional history becomes indispensable and how this practice built bodies and imaginary about the bodies that still apply in the present day so that you can talk about actions in the field of art and sociology that allow construction of a new reality for males.

Keywords: Art / History / Body / Gender / Sexuality.

Resumén: Este trabajo pretende reflejar lo nuevo (narrativas o historias) en el género masculino puede ser desarrollado en oposición a la historia como la conocemos y cómo esto se puede hacer a través del arte y, más precisamente, la fotografía homoerótica / homosexual producido por los hombres homosexuales. Para este propósito, un cuestionamiento de la historia tradicional para convertirse en indispensable y cómo esta práctica construida órganos e imaginaria de los cuerpos que aún se aplican en la actualidad para que pueda hablar de acciones en el ámbito del arte y la sociología que permiten la construcción de una nueva realidad para los hombres.

Palabras clave: Arte / Historia / Cuerpo / Género / Sexualidad.

¹ Escritor, Artista Visual, Especialista em Artes Visuais e Performáticas pela Universidade do Algarve (Portugal), Tecnólogo em Artes Visuais (Vila das Artes/ Instituto de Cultura e Arte – ICA), Bacharel em Comunicação com habilitação em Jornalismo, Mestre em Comunicação (UFC), Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará e integrante do Núcleo de Pesquisas sobre Sexualidade, Gênero e Subjetividade (NUSS). ratts.ufc@gmail.com

Recebido em 11/09/16
Aceito em 30/10/16

Introdução

A história, como a conhecemos, construída pelo gênero masculino, não reservou um espaço para uma *História do Homem*. E se a fez foi através de um puro mito que mistura acontecimentos de bravura e, sobretudo, de dominação (de si e do outro sempre partindo de uma mentalidade eurocêntrica). Um ou outro estão ligados a grandes feitos como descobertas científicas, colonizações de terras consideradas primitivas, construções de grandes obras arquitetônicas, etc. Tudo realizado a base de uma força desmedida que historicamente foi apresentada como natural ao sujeito possuidor de um pênis. Neste sentido, a *história do homem* confunde-se inevitavelmente com uma visão e uma formulação falocêntrica da realidade do mundo. Neste *desentido*, não há uma narrativa sobre o homem que evoque suas fraquezas, seus medos diante dos grandes feitos que lhe foram propostos ou impostos – há apenas um poder viril a ser apresentado e representado por mil e uma odisséias que relatam sempre a vantagem do homem racional sobre tudo aquilo que é considerado selvagem.

Diante desta realidade passada que se reflete no presente, este trabalho busca refletir quais novas narrativas (ou histórias) sobre o gênero masculino podem ser desenvolvidas em oposição à História como a conhecemos e de que forma isto pode ser realizado através da arte e, mais precisamente, pela fotografia homoerótica/homoafetiva produzida por homossexuais masculinos. Para tanto, tornar-se imprescindível uma problematização do *fazer histórico tradicional* e de como essa prática construiu corpos² e imaginários sobre os corpos que vigoram ainda nos dias atuais. Por conta do poder da influência que o pensamento histórico e social sobre o homem (gerados entre os séculos XVIII e XIX) possui sobre nossa percepção de mundo³, meu objetivo é perceber como o entrecruzamento de relações de poder e relações de saber, à época do Regime Disciplinador (Foucault) moldou a figura moderna do sujeito masculino e como, na era do Regime Farmacopornográfico (Preciado), estas estruturas sobrevivem, mas podem ser rearticuladas, a partir da ação tática⁴, em benefício de uma vivência feitas de comportamentos e sentimentos plurais cujo saber se torna um inquietante exercício de problematização, e não mais algo dado para ser internalizado e vivido.

² Segundo Anthony Giddens, o corpo é o *locus* do *self* ativo e este não pode ser entendido fora das práticas humanas que constituem a História (2009, p. 42).

³ Como diz Foucault no início de sua “História da Sexualidade”: “parece que, por muito tempo, teríamos suportado um regime vitoriano e a ele nos sujeitaríamos ainda hoje. A pudicícia imperial figuraria no brasão de nossa sexualidade contida, muda, hipócrita” (1988, p. 9). E, de acordo com Sennet, o século XIX ainda não terminou (1998, p. 44).

⁴ De Certeau faz um divisão entre tática e estratégia. Segundo sua tese, a *estratégia* está ligada a uma racionalização de ações, a um gesto cartesiano, a um gesto da modernidade científica, política e militar que visa uma vitória sobre o tempo, um domínio através do olhar e do saber e que busca “circunscrever um próprio num mundo enfeitado pelos poderes invisíveis do Outro” (1990, p. 99); já a *tática* se baseia no movimento dentro do campo de visão do inimigo. “A tática não tem por lugar senão o do outro. E por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como o organiza a lei de uma força estranha” (Idem, p. 100).



Em suma, esta pesquisa se propõe a alinhar a revitalização da história em um momento em que ela é atravessada por incertezas devido, entre outros fatores, o esgotamento de suas alianças tradicionais (CHATIER, 1991) com a época atual na qual, segundo a filósofa francesa Elizabeth Badinter (1993), os próprios homens estão descobrindo que eles possuem uma masculinidade problemática. Assim, se por um lado, “hoje, para a maioria de nós, o homem não é mais o *Homem*” (BADINTER, 1993, p. 10, *grifo meu*), de outro a história não pode mais ser considerada a *História*. Ou seja, pretendo discutir sobre como as relações de constituição do saber-poder foram alteradas e de quais formas, conforme mencionei, uma nova *história do homem* pode ser (re)escrita e, mais do que isso, aplicada em vista de uma transformação social profunda nas formas de ser, sentir e viver do sujeito masculino, independente de sua orientação sexual.

É, pois, na intersecção entre história, sociologia e a arte que procurarei refletir sobre como o contrato social e as tecnologias de gênero e de sexualidade se combinaram/am na construção de representações sociais e culturais úteis ao exercício de demandas enunciativas estratégicas SOBRE O QUE É SER HOMEM. E mais: como estes enunciados construíram/oem conceitos sobre o masculino que afetam diretamente a cidadania do indivíduo masculino, restringindo-lhe o direito à voz em busca de uma justiça baseada na aplicação de direitos e deveres semelhantes para ambos os gêneros.

Tendo deixado claro meus objetivos com este trabalho, faz-se útil mencionar que, na construção de sua trajetória, para além da bibliografia científica já mencionada e aquela que ainda será apresentada, outros materiais serão utilizados na construção da análise, a saber, a literatura e o trabalho fotográfico do artista visual paulista André Martins. Tudo para que se possa chegar a uma inteligibilidade do que é *ser homem* em uma sociedade que se apresenta como “o primeiro período em que os homens estão descobrindo que eles próprios são homens, ou seja, possuem uma ‘masculinidade problemática [...]’ (BADINTER, 1993, p. 70) e que, também pela primeira vez, assume-se que a sexualidade masculina sempre foi uma parte tão aceita da vida cotidiana que acabou por tornar-se algo invisível (GIDDENS, p. 1993, p. 125).

Problematizar o fazer histórico para compreender o fazer gênero e sexualidade

Meu primeiro passo, conforme mencionado, é problematizar o conceito tradicional de História. Esta, por conta da visão positivista que a constituiu (visto o recorte que apresentei inicialmente) pode ser concebida como uma instituição produtora de verdades absolutas e universais que são difundidas por enunciados que se materializam pela ação escrita, mas também (e esse é o



ponto central de nossa discussão) através da materialidade objetiva que traduz uma subjetividade compartilhada por um senso comum/uma memória sociocultural. Quer dizer, os objetos que constituem a história (quadros, fotos, mapas, etc.) apresentam verdades que se querem incontestáveis por serem produto de um início às vezes impossível de explicar, mas compartilhado por todos como algo natural e irreversível. A arbitrariedade destas verdades apresentadas pela história tradicional podem ser mais eficazmente explicadas a partir da elucidação de Heidegger segundo o qual o conceito de verdade está associado a uma conformação da coisa à proposição atribuída a ela, ou seja, à conformidade da coisa àquilo que se acredita sobre ela. Em meio a esta lógica, “a verdade da coisa significa sempre a concordância da coisa presente com o seu conceito essencial ‘racional’” (1995, p. 21); em suma, ao juízo de valor que o senso comum atribui às coisas do mundo através do enunciado, *do discurso*.

O conceito de verdade do autor tem uma estrutura muito próxima (e talvez semelhante) à constituição sógnica (signo = significante + significado), por isso a possibilidade de argumentar que a história como a conhecemos seja um tratado semiótico sobre uma série de aspectos míticos acerca de algo ou alguma coisa. Quando faço referência à história como mito, não quero dizer que não haja nela nenhuma propriedade empírica ou nenhum tipo de relação verossímil entre os fatos e aquilo que foi escrito sobre eles, mas que sua materialidade se deve, antes de mais nada, a *um fazer acreditar*, por vezes metafísico, através de falas (escritas) institucionalizadas que se utilizam de símbolos conformados por uma moral dominante que exclui a diversidade dos sujeitos que constituem a sociedade, bem como suas corporalidades e subjetividades. Assim, em um quadro ou ilustração vitorianos nos quais sejam apresentado um homem nunca se verá os diferentes corpos que compunham uma mesma sociedade, mas sim um único modelo de imagem que contemple em seus traços uma moral e uma racionalidade que se traduzem a partir de um padrão estético de beleza e comportamento. Ou seja, um pensamento mítico que evoca um sonho cultural que é presentificado nos materiais de registro e reconhecimento social intencionalmente à disposição da escrita histórica. Daí que para Lévi-Strauss, “a História, tal como nossas civilizações a utilizam, exprime menos verdades objetivas que preconceitos e aspirações” (2012, p. 66).

Estes mitos, que refletem intencionalidades sobre o pensamento histórico, também estão implicados nas disputas por poder dentro do campo constituinte da historiografia e na forma como este campo foi tradicionalmente constituído. Estes aspectos podem ser melhor compreendidos a partir da tese que De Certeau desenvolve sobre a escrita da história como a conhecemos e sobre as novas concepções de pensar e escrever a história. Para o autor, “toda pesquisa historiográfica se articula com



um lugar de produção sócio-econômico, político e cultural. [...] Ela está, pois, submetida a imposições ligada a privilégios, enraizada em uma particularidade. É em função deste lugar que se instauram os métodos, que se delineia uma topografia de interesses, que os documentos e as questões que lhe serão propostas, se organizam” (2008, p. 66 e 67).

Ainda segundo De Certeau, a interpretação histórica tradicional remeteria à subjetividade do autor desconsiderando o sentido de objetividade. Neste sentido, os fatos históricos resultariam de escolhas que são anteriores ao historiador e que não resultariam da verificação objetiva, mas “apenas ‘falsificáveis’ graças a um exame crítico” (Idem, p. 67). Daí o conceito de *pensadores que se vestem de historiadores* atribuído por De Certeau a estes historiadores tradicionais. E o que pensavam estes sujeitos cujo resultado de suas ações (os livros, os artigos) não se destinavam a um compromisso com a sociedade, mas antes com seu grupo de pertença? Reproduzir e da continuidade a uma tradição de pensar a práxis social dentro de moldes canônicos que reproduziam as formas positivistas de conceber a realidade é uma das respostas. Partindo dos pressupostos apresentados por De Certeau, a concepção histórica do masculino pode ser avaliada mais eficazmente quando comparada à criação dos conceitos de cultura popular e de gênio, apresentados respectivamente nas obras de Chatier e Elias.

Para Chatier, o conceito de cultura popular é uma categoria pertencente às classes superiores e formulada não por aqueles que desenvolvem as práticas consideradas populares, mas sim pelos sujeitos que fazem parte da cultura erudita. Por isso, “o conceito de cultura popular tem traduzido, nas suas múltiplas e contraditórias acepções, as relações mantidas pelos intelectuais ocidentais com uma alteridade cultural ainda mais difícil de ser pensada que a dos mundos ‘exóticos’” (1995, p. 179). Por conta desta forma de pensar a cultura popular a partir de uma visão do alto que visava um domínio e uma distinção estratégicos das manifestações culturais consideradas menores, durante muito tempo a concepção clássica e dominante da cultura popular teve por base três ideias: “que a cultura popular podia ser definida por contraste com o que ela não era, a saber, a cultura letrada e dominante; que era possível caracterizar como ‘popular’ o público de certas produções culturais; que as expressões culturais podem ser tidas como socialmente puras e, algumas delas, como intrinsecamente populares” (Idem, p. 183).

Este tipo de concepção que define um objeto para salvaguardar a classe erudita também é a base da formulação da imagem clássica do gênio conforme revela a obra de Elias acerca da vida e obra de Mozart. Segundo o autor, o grande e famoso músico sofreu todos os tipos de retaliações sociais aristocráticas por ser “um gênio antes da época dos gênios” (1995, p. 24), por querer escrever



música a partir de evocações individuais em uma época na qual a obra de arte era “uma maneira de a sociedade se exibir, como grupo e como uma série de indivíduos dentro do grupo” (Idem, p. 49). Assim, a música de Mozart com toda sua genialidade só poderia existir ao obedecer/adaptar-se os padrões daquilo que era conspirado musical pela sociedade aristocrática. Nesta tensão entre *fazer música como se sente* e produzi-la como artefato a serviço dos desejos de uma classe dominante residia as angústias que perduraram por toda a existência de Mozart.

Elias mostra ainda que a figura do gênio só surge num estágio da civilização em que a ordem social e econômica entre artistas e consumidores foi alterada e que esta concepção da genialidade serviu como elemento distintivo entre os “grandes” homens e as pessoas comuns. Diz ele: “a razão pela qual esta dicotomia romântica sobreviveu tão tenazmente é clara. É um reflexo do sempre renovado conflito entre os civilizados e sua animalidade [...] A imagem idealizante do gênio é um dos elementos que os indivíduos agrupam em nome da espiritualidade contra o eu corporal” (1995, p. 55). Esta forma de organização do pensamento e da prática sociais expressavam, segundo Elias, uma desumanidade profundamente enraizada na tradição intelectual europeia e tinha por objetivo pacificar os impulsos animais indomados dos indivíduos através de impulsos compensatórios gerados socialmente, ou então por meio de sua sublimação e transformação cultural” (Idem, *ibidem*). Em outras palavras, a racionalidade europeia sempre lutou contra os enunciados individuais do corpo ao trabalhar estrategicamente sobre ele, normatizando-o através de padrões e métodos sociais.

É a partir desta inteligibilidade dicotômica que busca separar o selvagem daquilo que é considerado racional, a exemplo da criação dos conceitos de cultura popular e de gênio, que se dá a construção moderna do sujeito masculino através de afinidades entre pensamento científico, histórico e mítico-semiótico (simbólico). Investiguemos então como esta bricolagem que reuni diferentes campos do conhecimento resultou na formatação tradicional do masculino.

A construção da imagem do homem moderno e sua história são resultado do crescimento da burguesia nas sociedades capitalistas na qual a passagem do regime soberano para o regime disciplinatório, (re)organizou a esfera pública objetificando, segundo Habermas (1984, p. 181) um setor outrora considerado sujeito a dispositivos privados. Como consequência, “o status de homem privado combina o papel de dono de mercadorias com o de pai de família, o de proprietário com o de ‘homem’ simplesmente” (Idem, p. 44). O sujeito-duplo é um único sujeito e sua função primordial é manter a ordem social através de sua figura e da forma como a apresenta através de representações adequadas à moral difundida pelos aparelhos estatais e as instituições de ordem primária. Por isso,



todos estão sob o controle de uma política do corpo orquestrada pelo Estado e pela Igreja e, mais especificamente, de uma sexopolítica cujo imperativo heterossexual determina modos de ser e destinos para cada um dos indivíduos de acordo com seu sexo.

O ponto culminante desta política rígida de produção da identidade sexual – baseada em verdades anatômicas que produzem diferenças políticas - se dá em torno de 1868, momento da patologização da homossexualidade e da normatização burguesa da heterossexualidade. De acordo com Preciado, “una de las diferenciais políticas constitutivas do Occidente (ser hombre o mujer) se resuelve em uma banal ecuación: tener o no tener un pene de um centímetro y médio en el momento del nacimiento” (2008, p. 58 e 59). O homem vira uma categoria e um personagem do social, seus desejos individuais sucumbem aos anseios coletivos de uma sociedade dominada pela temperança do desejo; o *homem-pai* é transformado em um conceito que acolhe as aspirações de civilidade da nova ordem sócio-política-econômica que busca o tempo todo objetificar o mundo em certo e errado, em natural e não-natural, em civilizado e selvagem por meio de ações de temperança na vida social e sexual que estejam de acordo com os anseios sociais. O início do livro *Orgulho e Preconceito* de Jane Austen nos dá uma ideia resumida, mas bastante esclarecedora do que era ser homem não conforme as vontades próprias do sentir, mas de acordo com as sensações que lhe eram outorgadas:

É uma verdade universalmente conhecida que um homem solteiro na posse de uma bela fortuna deve estar necessitando de uma esposa.

Por muito pouco que sejam conhecidos os sentimentos ou o modo de pensa de tal homem ao entrar pela primeira vez em uma localidade, essa verdade encontra-se de tal modo enraizada no espírito das famílias vizinhas que ele é considerado como propriedade legítima de uma de suas filhas (2009, p. 13)⁵.

Homens e mulheres: objetos das estratégias do poder-saber

“O homem peleja sempre contra si mesmo para jamais ceder à fraqueza e à passividade que estão sempre à sua espreita”

(Banditer, 1993, p. 133).

O pensamento social sobre o homem revelado por Austen perdurou por todo o século XVIII e XIX chegando ao século XX de forma às vezes velada ou não. Isto implicou uma incapacidade do

⁵ Apesar dos séculos que separam as duas escritas (de Austen e de Nolasco), o enunciado apresentado no romance mostra claramente como “um homem não escolhe o que ele quer ser, isto já foi feito socialmente, e a ele resta senão conformar-se e endossar, quase sob a forma de crença, o que compreende pelo significado de ser homem” (NOLASCO, 1995, p. 103 e 104).



homem em enxergar outros caminhos para o desenvolvimento de sua sexualidade, tornando um sujeito cada vez mais aprisionado pela *ilusão viril*. Por isso mesmo, de acordo com Giddens (1993, p. 125), os homens são os retardatários nas transições que estão atualmente ocorrendo e que este é um fenômeno social que tem sido verificado desde o final do século XVIII. Dentre os vários aspectos resultantes deste fato social, o sociólogo faz um diagnóstico de como este atraso resultou numa produção insalubre sobre a sexualidade masculina diante das tantas pesquisas realizadas em torno de outros sujeitos sociais como as mulheres e os homossexuais.

Penso então que o ponto de partida para uma nova formulação da história do homem é compreendê-lo como vítima física e simbólica de ideologias, em particular, de pensamentos de valor sobre o gênero e a sexualidade que se baseiam no sistema sexo-gênero, o qual “é tanto uma construção sociocultural quanto um aparelho semiótico, um sistema de representação que atribui significado [...] a indivíduos dentro da sociedade” (LAURETIS, 1987, p. 212). Neste sentido, o próprio gênero, dentro deste sistema, seria um fator determinante de aprisionamento do corpo ao conformá-lo como o locus sobre o qual são investidos uma série de mecanismos estratégicos de normatização que atendem às demandas daqueles que desenham a tessitura social a partir do viés econômico, midiático, político, religioso, racial, classista, estatal, etc. Desta maneira, conforme Canclini, o corpo acaba por se tornar “o lugar em que os que fazem o mundo esperam ver representados os comportamentos promovidos ou exigidos por eles” (2008, p. 42).

Nesta perspectiva, esta pesquisa evoca uma lógica em que os tradicionais e novos mecanismos responsáveis pela institucionalização do sistema sexo-gênero trabalham a partir da concepção do corpo (seja ele masculino ou feminino) como uma folha em branco sobre a qual uma série de discursos podem ser desenhados obedecendo uma sexopolítica que transforma a todos e todas em instrumentos operacionais vinculados a demandas sociais objetivas que ignoram a multiplicidade das subjetividades inerentes a quaisquer indivíduos. São estas demandas que marcam os corpos dentro de cada cultura e exigem, silenciosamente ou não, que se tornem aquilo que a cultura sonhou para eles.

A consciência destas estratégias sexopolíticas produzem uma forte perturbação psíquica que pode ser vislumbrada nas artes. Aqui, apresento um trecho da obra *Listen, Little Man!* de Wilhelm Reich, o primeiro e mais famoso dos psicanalistas sexuais radicais. De acordo com Giddens (1993, p. 176), Reich “via na sexualidade genital – em sua frustração ou seu cultivo – o indicador para os sofrimentos da modernidade”. Para o psicanalista, o homenzinho de sua obra não



é um homem específico, mas todos aqueles que “são escravos da convenção, neuróticos que se acreditam saudáveis” (Idem, *ibidem*). Em sua obra, ele proclama:

Você é um Homenzinho Miserável!

Você dirige seus automóveis, seus trens sobre as pontes inventadas pelo grande Galileu. Sabe, Homenzinho, que o grande Galileu tinha três filhos, sem certidão de casamento? Isso você não conta para seus alunos. E será que você não torturou Galileu também por isso?...

Você não suspeita do fato de que é a sua mente pornográfica e a sua irresponsabilidade sexual que o algema em suas leis matrimoniais...

Você não tem mulher, ou se tem uma, só quer “deitá-la” para provar o “homem” que existe em você. Você não sabe o que é amor....

Você sabe, eu sei, e todos sabem, que você anda em círculos em um estado perpétuo de fome sexual; olha avidamente para cada membro do outro sexo; fala com seus amigos sobre o amor em termos de piadas sujas... Certa noite, ouvi você e seus amigos andando pela rua e gritando em uníssono: “Queremos mulheres! Queremos mulheres! (REICH apud GIDDENS, 1993, p. 177).

O desabafo literário de Reich encontra eco na tese da escritora e ativista social austríaca Riane Eisler quando esta afirma que “a sexualidade do homem foi tão distorcida e paralisada, de modo que, com toda obsessão pelo falo, vários homens se mostram, mesmo atualmente, separados da essência do poder sexual: a capacidade de se dar livremente e experimentar totalmente o prazer sexual” (1996, p. 165).

Fazer-se homem é, pois, a partir do que as obras referidas nos mostram, desfazer-se de si em prol da adesão de representações que o tornam preso a uma sexualidade tecida de urgências e justiça viris que sequestram do homem a possibilidade de vivenciar sua sexualidade de forma performática e mais compromissada com sua subjetividade (e mais precisamente com suas fantasias). Reduzida a um experimento que reforça para o Outro sua condição de macho, a sexualidade se torna problemática e isto reflete, dentre outras coisas, possuir um corpo que não é seu e, por consequência, não assumir/lutar por uma cidadania completa que lhe destine direitos em consonância com a equidade de gênero. O homem torna-se então, nas palavras de Teresa de Lauretis, um sujeito do feminismo. De acordo com a historiadora feminista a expressão quer “expressar uma concepção ou compreensão do sujeito (feminino) não apenas como diferente de Mulher com a letra maiúscula [...] mas também como diferentes de mulheres, os seres reais, *históricos* e os sujeitos sociais que são definidos pelas



tecnologias de gênero e efetivamente ‘engendrados’ nas relações sociais” (1987, p. 217). O homem, em sua eterna condição de demonstrar coletivamente suas “dádivas viris” por imposições do coletivo representado pelas rodas sociais das quais faz parte, mas também pelas tecnologias que o influenciam a este comportamento coercitivo disfarçado de libertário, representa este sujeito do feminino e sua principal forma de subverter taticamente esta condição é olhar para si e questionar-se ao questionar seu corpo, seu gênero e sua sexualidade.

Um importante passo para mudar esta ordem social e construir uma nova história do homem é, pois, problematizar a legitimidade de sua virilidade outorgada pelo falo e suas representações; é destituir o sujeito masculino de uma moral que o convence a assumir determinadas práticas ligadas à *cultura da virilidade* e, assim, reportá-lo à condição de indivíduo possuidor de um corpo que, mesmo preso à cultural, pode se projetar para além dela e organizar novas formas de saber, viver e sentir. Se o homem-falo é o sujeito da história tradicional, o sujeito que questiona o falo é o homem da nova história.

Mas como elaborar esta nova mentalidade histórica em uma época na qual a imagem substituiu o real e foi elevada à nova instituição produtora e difusora da moral vigente e, por consequência, da História? Antes de responder a este questionamento, é importante salientar que o falo é uma “uma construção extraordinária e *bastante escorregadia*” (BORDO, 1999, p. 84, grifo meu) e, ainda, “se a masculinidade se ensina e se constrói, não há dúvida de que ela pode mudar” (BADINTER, 1986, p. 29). É partindo do reconhecimento deste aspecto vacilante e constitutivo da relação entre falo e masculinidade na formatação do gênero masculino que a arte se contrapõe ao imaginário sociocultural e produz novas verdades⁶ emergências para a realidade e consequentemente para o corpo e suas subjetividades.

Assim, se são as imagens do Outro, produzidas e reproduzidas pela mídia, aquilo que mais profundamente tem produzido um sentido moral de mundo nos sujeitos contemporâneos, serão também as imagens (desta vez, a imagem artística) que desestabilizarão o Outro e a moral vigente. Fazer-se imagem para purificar as imagens que dele têm sido feitas a fim de revelar as possibilidades de contra-uso das imagens normativas circundantes que vem dominando o imaginário é, pois, uma das funções do artista.

⁶ De acordo com Bauman, “as verdades só podem esperar encontrar sua ‘segunda morada’ exilada na morada da arte” (1998, p. 159).



Minha proposta é, pois, examinar na arte (particularmente no ensaio *Pelados em Reflexão* do paulistano André Martins) um material empírico possível de, à luz de uma visão histórica, sociológica, semiótica e midiática, apontar para novas perspectivas e novas escritas sobre o homem.

Penis talk: formas de contestar a função tradicional da virilidade

A obra fotográfica do ator, performer e fotógrafo paulistano André Medeiros Martins é composta por corpos que ditam provocações. Aliando uma estética homoerótica e/ou *queer* quando seu trabalho se volta para o corpo masculino, Martins acredita que “o problema da nudez masculina é o pau”. Em uma de suas entrevistas, ele desenvolve melhor esta ideia quando diz que “um homem não se sente confortável em mostrar seu pau mole, torto, franzino. Isto demonstra suas fragilidades. E o homem quer se mostrar viril, em estado de potência. E o pau rijo é tido como vulgar. Acho que o tabu maior da nudez masculina é a do homem ter culhão de mostrar o que é tido como feio do seu pau, e contrapor com outras forças do restante do seu corpo e da sua alma.”

Esta fragilidade a que faz referência pode ser vislumbrada em uma série de fotos que compõem dois ensaios que fazem parte do projeto “Pelados em Flexão”. Na primeira série, uma sequência de fotos de um pênis ereto tentam responder ludicamente à pergunta “em tempos de extrema misoginia, O QUE VOCÊ QUER FAZER COM UM PAU?”. A cada resposta dada pelos internautas, é produzida uma nova imagem de um pênis que se coloca em performance e cuja potencialidade erétil e a própria existência são ridicularizadas. Nesta proposta, ouve-se por meio do corpo a voz de uma outra sociedade que compreende os efeitos maléficos das demandas fáticas sobre homens e mulheres. O sujeito, em sua atitude de tentativa de transformação da realidade social e cultura, expõe os fantasmas que assombram o gênero masculino a partir da espetacularização daquilo que mais o define. Como num contra-pornô ou pós-pornô, o pênis acompanha a ordem da alucinação do detalhe (característica inerente ao pornô segundo Baudrillard em *Da Sedução*) dentro de uma estética de espetacularização não para gozar no final, mas para que gozem dele. Assim, seguem-se as sugestões de as pessoas gostariam fazer com um pau: “engasgar”, “pintaria de vermelho”, “pau no cu”, “transformá-lo em vagina”, “veria com quantos deles se faz uma canoa”, “Soltá-lo para voar livremente pelo mundo”. (Figura 1)



Figura 1 - Da esquerda para a direita: “Soltá-lo para voar livremente pelo mundo”, “Veria com quantos deles se faz uma canoa”, “Transformá-lo em vagina”, “Pau no cu”, “Pintaria de vermelho”, “Só tiraria da boca depois do prêmio: recheio branco”, “Pau no Cunha”, “Enfocar um macho homofóbico”, “Que ele não estupe mais, principalmente crianças”, “Picadinho”, “Vesti-lo de noiva”, Que ele não entre em ninguém sem consentimento”.



Fonte: <http://andreflexoes.tumblr.com/>

Como se vê, as imagens não apelam para o desejo do corpo que possui um pênis em ereção, mas para a transformação deste corpo e de suas subjetividades a partir das transformações dos usos tradicionais de um pênis ereto. Assim, novas pequenas grandes narrativas se desenrolam em conformidade com o desejo de mudança entre o homem e a sociedade; desejo que perpassa uma transformação individual e coletiva do sujeito a fim de torná-lo um corpo propositalmente indefinido pela tradição e definido por sua condição de *objeto performático táctico*, produto e produtor de uma identidade em constante mutação que transforma o futuro em algo impossível de ser traçado e coloca o passado e o presente em contínua problematização.



Na segunda série, é a vez de um pênis flácido falar por si mesmo. Com frases como “André Martins me engole agora”, “Bata antes de entrar”, “Não me coloque em buceta” e “Munique eu vou passar mal!” (Figuras 2 e 3) escritas sobre ele, o corpo revela que o masculino não está em um pênis que grita virilidade, mas em uma parte do corpo que, longe de sua função metonímica, reverbera fraqueza, revolta, angústia, medo, bem como liberdade de festejar livremente o corpo, suas vontades de ser-se a partir do seu desejo e tantos outros sentimentos renegados, ao longo da história, ao homem. Ao retirar do pênis a sua função tradicionalmente primordial e culturalmente “natural” conferindo-lhe outros atributos simbólicos, Martins mostra como qualquer outra parte do corpo pode ser reinventada em suas funções e aspirações.

Figura 02



Fonte: <http://andreflexoes.tumblr.com/>



Figura 03



Fonte: <http://andreflexoes.tumblr.com/>

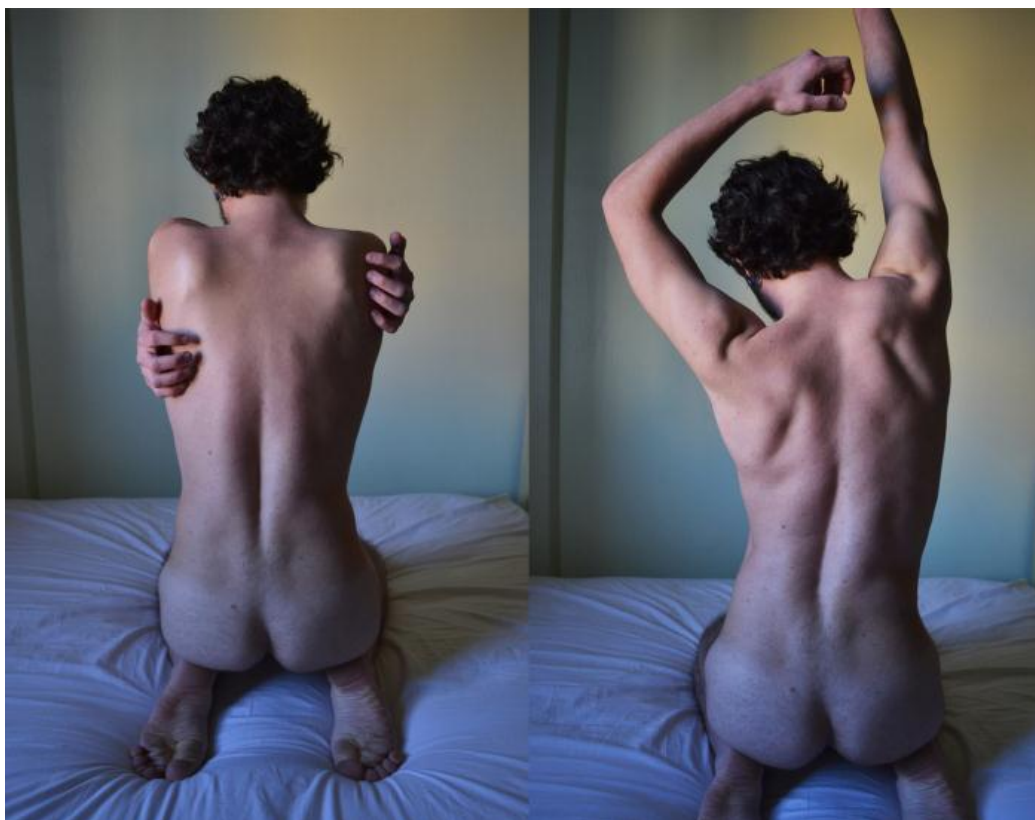
Dentro desta lógica, o corpo pode furtivamente/taticamente voltar-se contra os resquícios de um projeto civilizatório que o arquitetou como objeto funcional de uma sociedade capitalista e heteronormativa e cujo progresso da vigilância sobre aquilo que é carne e subjetividade no sujeito se deu a partir de uma organização da ordem social baseada no esquadramento normativo do corpo - cada órgão com sua função, cada indivíduo com sua funcionalidade. O eu envolto por peles (a carne, a roupa) precisava significar algo de útil à sociedade. Por isso, na Contemporaneidade torna-se tão necessário reverter esta ordem compulsória a partir justamente da pele, da reorganização enunciativa (gritante/berrante) da superfície. Como diz o sociólogo francês David Le Breton: “A interioridade do sujeito é um constante esforço de exterioridade, reduz-se à sua superfície. É preciso se colocar fora e si para se tornar si mesmo” (2003, p. 29).

Martins segue este pensamento quando rearticula os usos deste pedaço de pele mole chamada pênis para mostrar que os homens também estão conscientes de sua condição de opressores e oprimidos e que uma desnaturalização de um destino unicamente heteronormativo para o pênis pode reestruturar de forma significativa o corpo do indivíduo e, por consequência, o corpo social e sua história.



Estes contra-usos da funcionalidade do pênis apresentada por Martins estão presentes também em obras de outros artistas nacionais (Bruno Archier, Ederson Nunes, Felipe Messias, Geraldo Júnior Tavares Leite, Ricardo Ricco, etc) e internacionais (Erwin Olaf, Jean Michel A., Olivier Botta, etc), revelando assim que a ação do artista paulista não é uma ação isolada, mas sim produto de um contexto histórico no qual o homem reclama um lugar de autonomia a partir da desconstrução e reconstrução do seu corpo no todo ou em partes (produzindo uma consequente revisão de sua identidade e *self*) utilizando-se de uma estética *queer* e pós-pornográfica (se bem que a pós-pornografia pode ser contempladas pela teoria *queer*) composta por dramaticidade, morbidez e ironia a fim de visibilizar pedaços do corpo antes velados por uma tradição histórica (como as nádegas – Figuras 3 e 4) ou partes sempre presentes de forma “majestosa” no imaginário sociocultural e nas representações midiáticas (o pênis ereto – Figuras 5 e 6). De forma geral, o corpo todo é problematizado em um contorcionismo plástico (Figuras 7 e 8) que revela a homocultura como produção de conhecimento e subjetividade ao considerar os aspectos estéticos, sociais e políticos que estão implicados no *fazer fotográfico* de artistas homossexuais masculinos que põem como questão emergencial um reexame dos conceitos sociais e culturais sobre masculino corroborados por um trabalho histórico positivista.

Figura 3 – Ensaio “Daydreams” de Bruno Archier



Fonte: <https://vivacaligula.wordpress.com/2014/07/02/daydream/>



Figura 4 – Foto do ensaio “Lonely” do fotógrafo Ricardo Ricco



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BKIwtSGgR9n/?taken-by=the.lonely.project>



Figura 5 – Foto produzida pelo fotógrafo Erwin Olaf



Fonte: <http://www.erwinolaf.com/>

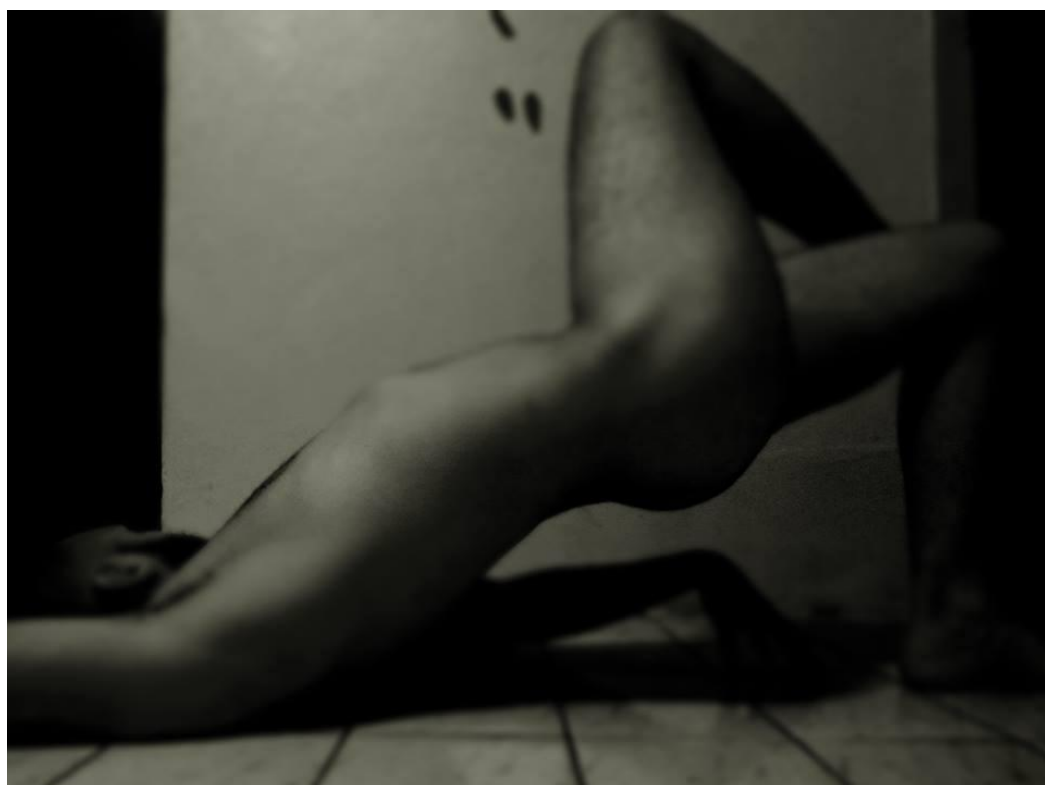


Figura 6 – Foto do artista visual Olivier Botta



Fonte: <https://www.olivierbotta.fr/>

Figura 7 – Foto do artista visual e performer Geraldo Júnior Tavares Neto



Fonte: arquivo pessoal do artista



Figura 8 – Foto do artista visual Felipe Messias

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/felipemessiass/>

Estes trabalhos, por fim, evocam a masculinidade como um conceito forjado segundo uma noção cultural europeia e estadunidense moderna e que é próprio, segundo a tese de R. W. Connel (2003), da práxis cultural de sociedades em que mulheres e homens são tratados como tipos de polarizados de personalidades.⁷ Em suma, estes artistas mostram que “as dificuldades da masculinidade são patentes, sobretudo em nossos dias e em nossas terras, onde o poder que lhe servia de couraça se enche de rachaduras. Sem as suas defesas milenares, o homem expõe seus ferimentos, com frequência e em carne viva” (BADINTER, 1993, p. 36).

Coincidentemente, enquanto escrevo este artigo deparo-me com uma fotografia⁸ do bailarino colombiano Estefan Vega Leon (Ver figura abaixo) acompanhada de um texto no qual o artista também faz referências a rachaduras como marcas necessárias a um corpo que se quer, acima de tudo, humano: Imperfecciones" que llamamos al cuerpo desnudo, suceden perfectas en mano de Dios, el barro posee increíbles manejos y aun así suele llevar consigo grietas... Que vano poner un cuerpo desnudo que no trasciende lo erótico ya en sí mismo lo es, en donde está el que hacer del arte??

⁷ Para se aprofundar neste assunto, sugiro a leitura do capítulo 3 “La organización social de la masculinidade” do livro Masculinidades de R.W. Connel;

⁸ Fotografia postada no grupo fechado do Facebook “Nudez e Arte”, administrado pelo artista Tito Porazza.





Conclusão

Como foi possível mostrar a História tradicional construiu concepção dos sujeitos e de suas ações calcadas em narrativas produzidas pelas lutas por poder representadas, por exemplo, na tentativa de organizar a sociedade de forma cartesiana e, no que diz respeito ao gênero e à



sexualidade, construindo e administrando corpos e subjetividades por meio de políticas de vigilância baseadas no imperativo heterossexual e, dessa forma, estabelecendo fronteiras muito claras entre os comportamentos considerados naturais e anti-naturais. Como resultado, este processo de controle dos desejos produziu uma sexualidade traumática para homens e mulheres, independente da orientação sexual e destituiu o homem heterossexual de uma vivência real de sua sexualidade cujos sintomas ainda se presentificam na atualidade. Ao contrário das mulheres e dos homens gays que propuseram e propõem, à revelia, constantes mudanças na ordem vigente, aqueles considerados “homens de verdade”, de uma forma geral, adequaram o seu sentir a um comportamento social pragmático organizado em torno dos excessos produzidos por uma ilusão viril que encontra sua expressão maior nas várias representações fálicas, principalmente nas imagens midiáticas de um pênis sempre ereto e disposto à penetração (que se revela claramente nas produções pornô e de forma menos evidente em produtos midiáticos tradicionais como séries do tipo “Two and half man” e “How I met your mother”, dentre outras).

Contudo, não podemos ignorar a capacidade do individuo de duvidar, jogar e reencantar do/com/o seu mundo. Assim, se nos permitirmos encarar os microprocessos sociais como uma maneira de percebermos as mudanças contingentes aos macroprocessos, chegaremos à conclusão de que trabalhos como os de André Martins estão situados dentro de um contexto no qual a divisão binária da sexualidade já não encontra mais fôlego e que o homem (masculino) se utiliza das armas que possui (a própria imagem midiática de si, por exemplo) para questionar sua condição histórica de opressor e se fazer entender como historicamente oprimido. Em outras palavras, a ação artística apresentada neste trabalho compõe um conjunto de iniciativas que, de acordo com Lauretis, mostram que

os termos para uma construção diferente do gênero também existem, nas margens dos discursos hegemônicos. Propostos de fora do contrato social heterossexual, e inscritos em práticas micropolíticas, tais termos podem também contribuir para a construção do gênero e seus efeitos ocorrem ao nível ‘local’ de resistências, na subjetividade e na auto-representação (1987, p. 228).

Retomando o trabalho de Chartier e Elias, podemos fazer uma comparação significativa entre a tese de Lauretis e os pressupostos dos dois autores no que se refere à ação tática frente às iniciativas estratégicas de dominação por meio da conceptualizações. Para Chatier a força do pensamento absolutista que pretendia submeter os povos ao pensamento aristocrático não conseguiu que estes fossem real, total e universalmente submetidos. Segundo o historiador, “é preciso, ao contrário,



postular que existe um espaço entre a norma e o vivido, entre a injunção e a prática, entre o sentido visado e o sentido produzido, um espaço onde podem insinuar-se reformulações e deturpações” (1995, p. 182). E, como argumenta Elias (1995, p. 56), “irregularidades e contradições nos controles, imensas flutuações em sua severidade ou leniência, estão, portanto, entre os aspectos estruturais recorrentes do processo civilizador”.

Esta mudança na forma como os sujeitos subvertem e reconstroem a realidade social altera toda a prática histórica, desde a reunião de documentos à redação de livros, passando pelo modo de trabalhar e o tipo de discurso produzido, visto que o fazer histórico é inteiramente relativo à estrutura da sociedade (De Certeau, 2008, p. 74). Dessa maneira, a combinação entre permissão e interdição é um dos pontos que agem sobre o trabalho destinado a modificar o historicismo tradicional, mostrando que é “na fronteira mutável entre o *dado* e o *criado* e finalmente entre a natureza e a cultura que ocorre a pesquisa” (2008, p. 78). A arte pode, conforme mostrei, apresentar-se como uma excelente ferramenta histórica e, sobretudo, sociológica para a revisão da realidade, conforme aponta a tese do sociólogo Robert A. Nisbet: “Em todas as suas atividades essenciais a arte está tentando nos dizer algo: algo sobre o universo, sobre a natureza, sobre o homem ou sobre o próprio artista...(2000, p. 17). Sobre este último, Nisbet enfatiza seu papel de visionário/profeta ao afirmar que o artista é o indivíduo mais sensível da sociedade e que sua voz é, muitas vezes, a primeira a responder. Segundo ele, “é na produção artística de um período, mais que em seu pensamento que se poderia procurar as sombras que anunciam os eventos que estão surgindo, como uma antecipação profética” (Idem, p. 118).

Este trabalho de desnaturalização do falo, tarefa imprescindível no novo fazer histórico, artístico e sociólogo (dentre outras áreas do conhecimento que possam contribuir com esta renovação social e cultural), traz como consequência várias mudanças na estrutura da ordem social, dentre elas: 1. Enfraquece o imperativo heteronormativo e conseqüentemente as tecnologias de gênero e de sexualidade que o viabilizam; 2. Permite que a sexualidade seja definida pela fantasia, e não pelo gênero (CALLIGARIS apud NOGUEIRA, 2015, p. 96) e, com isso, apresenta-nos a possibilidade de que a realidade do gênero masculino seja efetivamente por múltiplas representações, nem sempre possíveis de nomeação, de heterossexualidades e homossexualidades; 3. Traz à tona, a partir de pesquisas da sociologia, da psicologia, da comunicação, dentre outras áreas, as narrativas referentes às histórias de vida dos sujeitos alcançados por esta nova ordem do desejo e dos afetos, revelando novas formas operantes de construção da autonomia em seus diferentes aspectos. 4. Proporciona a estes sujeitos reconhecerem, na fragilidade moral de um mundo heterossexual desgastado, a possibilidade



de reivindicar uma realidade na qual o direito à paternidade homossexual e ao casamento gay, a vivência do poliamor (para heteros e gays), a emergência dos movimentos dos homens trans e da prática sexual *gouinage* (sexo sem penetração), a redistribuição das atividades domésticas e da organização orçamentária, a legitimação da luta masculina pelo direito à pensão alimentícia e a procura por auxílio médico por parte de homens heterossexuais infetados por HIV se tornem ações cada vez mais recorrentes. Além disso, esse novo panorama social permitirá a visibilização de questões até a algum tempo consideradas unicamente femininas como o assédio sexual, o estupro e a violência doméstica praticados por homens e mulheres em relação a outros homens, heterossexuais e homossexuais, dentre outras práticas abusivas.

O *silenciar da virilidade* proporciona assim um grito do corpo por inteiro e a produção de narrativas que se originam a partir da insurreição do corpo que “sabe sem saber”⁹. Esta possibilidade de construir novas formas de narrar a realidade do homem delineiam distintos discursos táticos que, dialogando ou divergindo, constroem uma nova história produzida por enunciados de medos, subversões, sentimentos, contradições, características comuns a homens e mulheres. A história se torna então viva porque passa a ser feita de carne e sentimento, e não de conceitos e formas arbitrárias, normativas e mitológicas.

Referências

- ALVES, Rubens. *Variações sobre o prazer*. Santo Agostinho, Nietzsche, Marx e Babette. São Paulo, Editora Planeta do Brasil, 2011.
- AUSTEN, Jane. *Orgulho e preconceito*. São Paulo, Editora Martin Claret Ltda, 2009.
- BADINTER, Elisabeth. *Um e o Outro*: relações entre homens e mulheres. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1986.
- BADINTER, Elisabeth. *XY*: Sobre a identidade masculina. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1993.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- BORDO, Susan. *O corpo do homem*: um novo olhar sobre o sexo, o casamento e a imagem pública. Lisboa, Notícias Editorial, 1999.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Consumidores e cidadãos*: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997;
- CHATIER, Roger. *Cultura popular*: ressuscitando um conceito historiográfico. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, V. 8, n. 16, 1995, p. 179 – 192.
- _____. *O mundo como representação*. Revista Estudos Avançados (USP), v. 5, n. 11 (1991). Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/index>. Acesso em 08 de julho de 2016.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.
- _____. *A escrita da história*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2008.

⁹ Para o cronista Rubem Alves, “o corpo é educador por graça, de nascimento. Não precisa de aulas de pedagogia” (2011, p. 79).



- CONNEL, R.W. *Masculinidades*. Universidade Nacional Autónoma de México, 2003.
- EISLER, Riane. *O prazer sagrado; sexo, mito e política do corpo*. Rio de Janeiro, Editora Rocco, 1996.
- ELIAS, Nobert. *Mozart, sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora, 1995.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.
- GIDDENS, Antony. *A constituição da sociedade*, São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- _____. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo, Editora Unesp, 1993.
- HEIDEGGER, Martin. *Sobre a essência da verdade*. Porto, Porto Editora, 1995.
- JÜRGEN, Habermas. *Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. Rio de Janeiro, Tempo Brasil, 1984.
- LAURETIS, Teresa de. *A tecnologia do gênero* (tradução). In: *Technologies of gender*, Indiana University Press, 1987.
- LE BRETON, David. *Adeus ao corpo: antropologia e sociedade*. Campinas: Papius, 2003.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *A antropologia diante do mundo moderno*. São Paulo, Companhia das Letras, 2012.
- McEWAN, Ian. *Na praia*. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.
- NISBET, Robert A. *A sociologia como uma forma de arte*. In: *Plural; Sociologia, USP*, São Paulo, 7: 111 – 130, 1º semestre, 2000.
- NOGUEIRA, Gilmaro. *Caças e pegações online: subversões e reiteraões de gêneros e sexualidades*. Rio de Janeiro, Editora Multifoco, 2015.
- NOLASCO, Sócrates. *O mito da masculinidade*. Rio de Janeiro, Editora Rocco, 1995.
- PRECIADO, Beatriz. *Texto Yonqui*. Madri, Editora Espasa Calpe, S.A., 2008.
- SENNET, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

