



PERIÓDICUS

ISSN: 2358-0844

n. 13, v. 1 mai.-ago.2020

p. 115-130.

# Retratos masculinos: Sobre Loren Cameron, Yukio Mishima e *Johnny vai à guerra*

Caio Jade Puosso Cardoso Gouveia Costa<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo é um estudo comparativo de expressões identitárias e signos de masculinidade em três obras literárias e imagéticas, a saber, a série fotográfica *God's Will*, de Loren Cameron, o livro *Sol e aço*, de Yukio Mishima, e o filme *Johnny vai à guerra*, de Dalton Trumbo. As três obras e seus autores partilham de uma aproximação entre imagem e texto. As fotografias de Loren Cameron fazem parte do livro *Body alchemy: transsexual portraits*, que consiste em textos e fotografias autobiográficas e biográficas de masculinidades transexuais. O livro de Yukio Mishima é uma autobiografia e será lida sob a influência do acervo de retratos do autor, principalmente a partir de sua reprodução fotográfica do quadro *São Sebastião*, de Guido Reni. O filme *Johnny vai à guerra* é uma produção de Dalton Trumbo baseada em seu romance homônimo. A partir das interações entre textos e imagens, analisaremos como as expressões masculinas se desenvolvem em cada caso. Partiremos uma perspectiva metodológica transmasculina, ou seja, refletiremos, a partir da influência da própria condição de gênero do autor deste artigo, como as expressões identitárias abordadas podem contribuir para abrir o campo de leituras sobre masculinidades, tomando-as como expressões diversas e complexas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Loren Cameron. Yukio Mishima. *Johnny vai à guerra*. Masculinidades. Identidades.

**Abstract:** This essay is a comparative study of identity expressions and signs of masculinity in three literary and imagery works, namely the *God's Will* photographic series by Loren Cameron, the book *Sun and Steel* by Yukio Mishima, and the film *Johnny got his gun* by Dalton Trumbo. The three works and their authors share an approach between image and text. Loren Cameron's photographs are part of the book *Body Alchemy: transsexual portraits*, which consists of autobiographical and biographical texts and photographs of transsexual masculinities. Yukio Mishima's book is an autobiography and will be read under the influence of the author's photographic collection, mainly from his photographic reproduction of the picture *The martyrdom of Saint Sebastian* by Guido Reni. The film *Johnny got his gun* is a production of Dalton Trumbo based on his namesake novel. From the interactions between texts and images, we will analyze how male expressions develop in each case. From a transmasculine methodological perspective, that is, we will reflect upon the influence of the author's own gender condition as the identity expressions addressed can contribute to opening the field of masculinity readings, taking them as diverse and complex expressions.

**Keywords:** Loren Cameron. Yukio Mishima. *Johnny got his gun*. Masculinities. Identities.

**Resumen:** Este texto hizo una comparación de las expresiones identitarias y signos de masculinidad en tres obras literarias e imaginativas: la serie de fotos *God's Will*, de Loren Cameron, el libro *El sol y el acero*, de Yukio Mishima, y la película *Johnny cogió su fusil*, de Dalton Trumbo. Las tres obras y sus autores comparten el acercamiento entre imagen y texto. Las fotografías de Loren Cameron son parte del libro *Body Alchemy: transsexual portraits*, que consiste en textos y fotografías autobiográficas y biográficas de masculinidades transexuales. El libro de Yukio Mishima es una autobiografía y será interpretado bajo la influencia del acervo fotográfico del autor, principalmente a partir de su reproducción fotográfica del cuadro *San Sebastián*, de Guido Reni. La película *Johnny cogió su fusil* es una producción de Dalton Trumbo basada en su novela homónima. A partir de las interacciones entre textos e imágenes, analizaremos cómo las expresiones masculinas se desarrollan en cada caso. Desde una perspectiva metodológica transmasculina es decir, a partir de la influencia de la propia condición de género del autor del artículo, reflexionaremos sobre cómo las expresiones identitarias abordadas pueden contribuir a abrir el campo de lecturas de masculinidades, tomándolas como expresiones diversas y complejas.

**Palabras clave:** Loren Cameron. Yukio Mishima. *Johnny cogió su fusil*. Masculinidades. Identidades.

<sup>1</sup> Mestrando no Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da USP. E-mail: cjpouso-so@gmail.com



## 1. O lusco-fusco da transexualidade: Loren Cameron

Loren Cameron é um fotógrafo e ativista transexual estadunidense, atualmente com 60 anos de idade. Seu primeiro livro, *Body alchemy: transsexual portraits*, publicado no ano de 1996, marcou uma nova onda de visibilidade aos homens trans nos Estados Unidos. (STRYKER, 2008) O artista possui outros quatro livros publicados, todos dedicados a representações de pessoas trans<sup>2</sup>. Seu trabalho é citado no Brasil em poucas teses e artigos acadêmicos e, atualmente, o acesso ao seu acervo fotográfico é bastante limitado, visto que seu sítio está desativado<sup>3</sup>. Analisaremos três de suas fotografias com a intenção de observar como se configuram os sinais e expressões de masculinidade em suas fotos.

A parte inicial do livro de Cameron é composta por autorretratos em cenas pré-preparadas – contexto, cenário, posição – e fotografadas com um disparador manual que frequentemente é deixado à mostra. O disparador exposto nas fotos opera como metáfora de um signo afirmativo de independência, como podemos ler no texto de abertura do livro: “eu estou criando minhas próprias imagens sozinho, ato que também reflete a experiência transexual”<sup>4</sup>. (CAMERON, 1996, p. 11) Fazer-se por si só, criar-se a si mesmo seria, então, um signo comum às experiências transexuais, como indica o artista. A segunda parte do seu livro é dedicada a retratos de outros homens transexuais. Cada fotografia é amparada por textos em primeira pessoa que biografam as pessoas retratadas. O livro é dividido por séries temáticas, cada qual com um título. Analisaremos a série *God’s will* (Vontade de Deus ou Vontade divina), um tríptico cuja terceira foto também consta como capa do livro de Cameron<sup>5</sup>. O título *God’s will* é acompanhado de uma epígrafe com a Lei de Thelema de Aleister Crowley: “Fazer o que quiseses deve ser a totalidade da lei. Amor é a lei, amor sob a vontade”. (CAMERON, 1996, p. 24) O círculo dentro de um quadrado, que preenche a página da abertura da série, lembra o centro do símbolo da pedra filosofal da alquimia antiga, elemento lendário capaz de transmutar qualquer metal em ouro. Thelema, em grego, significa ‘vontade’, ‘intenção’.

Começaremos apresentando a terceira foto da série *God’s will* por esta desempenhar também um sentido central em *Body alchemy*, ao compor a capa de apresentação do livro. Nela vemos o autor diante da câmera, em posição lateral, com o tronco torcido em direção às suas

<sup>2</sup> O termo ‘trans’ será utilizado por nós como guarda-chuva de múltiplas identidades que fogem aos padrões das normas cisgêneras e heterossexuais.

<sup>3</sup> Sítio desativado: [www.lorencameron.com](http://www.lorencameron.com)

<sup>4</sup> Todas as citações de Cameron são de tradução nossa.

<sup>5</sup> Disponível em: <https://bit.ly/3e9fahm>. Acesso em: 1 mar. 2020.



costas. Sua mão direita aplica uma seringa contendo um líquido claro, símbolo da administração periódica de hormônios sintéticos. Sua mão esquerda comprime o disparador da máquina fotográfica. Inteiramente nu, a posição de Cameron não explicita seu genital inferior, pois está coberto por sua perna. Apenas vemos uma porção de pelos aparados que se alongam do umbigo em direção ao genital. O corpo de Cameron é magro, musculoso, modelo ideal de masculinidade que circula na mídia e no imaginário social das civilizações descendentes da cultura grega e helênica. Em seu peitoral, seus antebraços e sua coxa, vemos tatuagens de cor escura e uniforme cujos desenhos lembram labaredas. Seu peitoral tem músculos salientes, mamilos pequenos e cicatrizes largas abaixo dos músculos. A cabeça acompanha o movimento do tronco, mirando a injeção sendo aplicada. Sua barba é média, cheia no cavanhaque e desenhada ao longo do maxilar e das costeletas, que terminam no cabelo raspado em um corte militar, um pouco comprido no topo da cabeça e espetado. Sua expressão é firme e reflete um pouco o esforço físico gerado pela posição do artista.

No primeiro autorretrato de *God's Will*, vemos Cameron segurando um bisturi na mão esquerda com o corpo levemente torcido para o outro lado, em um espelhamento à terceira foto da série, da injeção. O bisturi surge como símbolo de alquimia da era moderna, intervenção cirúrgica sobre os seios, cuja retirada deixa cicatrizes e pequenas estrias registradas pela imagem. Nessa foto, o genital de Cameron está mais frontal e visível, ainda que obscurecido por um jogo de alto-contraste que cria uma sombra na região – esta é a única foto da série com contraste tão alto. O bisturi, à primeira vista, parece representar um perigo ou um risco que o artista direciona a si mesmo, pois sabemos do potencial que o objeto tem de abrir fissuras na carne com facilidade e profundidade. O risco que seus espectadores podem perceber não se encontra espelhado na expressão de Cameron. Pelo contrário, ele demonstra firmeza e realização de si mesmo ao relacionar-se com o bisturi na imagem.

O segundo autorretrato de *God's Will* é o único da série em que o artista se posiciona de frente para a câmera e a encara. Com o tronco retorcido pelo encaixe deslocado do quadril, de modo a compor um torço comum ao estatuário grego e helênico, Cameron sustenta um halter em sua mão direita com peso suficiente para salientar os músculos do bíceps e do ombro. Na outra mão, aperta o disparador da máquina fotográfica. A expressão de seu rosto é irônica, erótica e desafiadora. O aço e o ferro aparecem como elementos que moldam, por meio da destruição e reconstrução dos músculos, o corpo de modo a criar a imagem da virilidade clássica no Ocidente. Nesse retrato, seu genital fica mais exposto, ainda que sombreado, e revela apenas um conjunto



de pelos, deixando em aberto a constatação de presença ou ausência de um pênis. A masculinidade de Cameron, de certa forma, independe de seu genital. Ou poderíamos dizer também que seu genital é tão masculino quanto o resto de seu corpo, pois fazem parte de uma unidade. Essa sensação de integridade e integração gerada pelas fotos de Cameron é um dos sentidos de realização de si mesmo que o artista propõe.

Afinal, por que um homem nu expõe um bisturi, um halter e uma seringa como centros temáticos de seus autorretratos? Os sentidos dos elementos que compõem as três imagens de *God's will* é mais imediato ao espectador transmasculino e transaliado<sup>6</sup> do que aos espectadores não familiarizados com as vivências transmasculinas. A criação do próprio corpo por meio dos exercícios físicos de musculação, denominado na modernidade como *bodybuilding*, de cirurgias de retirada de seios e de seringas que injetam hormônios é prática comum a diversos corpos e pensamentos transmasculinos do final do século XX até os dias atuais. Estes elementos são desejados por muitos, mas não são acessados por todos por questões socioeconômicas e subjetivas. É fundamental ressaltar que existem diversas masculinidades que não partilham o desejo e a prática da criação de si mesmas por meio dos elementos mágicos apresentados por Cameron. Bisturi, halter e seringa são elementos de intervenção sobre o próprio corpo, representados por Cameron de maneira afirmativa, ou seja, são instrumentos de libertação que possibilitam transformações necessárias na busca por si mesmo.

*God's will* opera como conceituário central na composição do livro de Cameron ao exibir algumas ferramentas da masculinidade transexual. Bisturi, halter e seringa são os instrumentos da vontade divina, a vontade própria sobre o corpo transexual. Em um livro posterior, *Man's tool: the nuts and bolts of female-to-male surgery*<sup>7</sup>, encontramos reforçada a ideia da existência de um instrumentário de criação de corpos masculinos transexuais. Bisturi, halter e seringa são algumas das ferramentas transexuais apresentadas, mas a centralidade da seringa, ao figurar na capa do livro, pode indicar que as transformações que os hormônios trazem têm impactos diferenciados sobre a criação da identidade transexual de Cameron. Ao utilizar hormônios, a pessoa transmasculina passa por mudanças de ordem biológica que vão desde suas características físicas até suas configurações de humor, atenção e memória. As mudanças biológicas são acompanhadas também de mudanças sociais. A pessoa transmasculina, após poucos meses de uso de hormônios, é incorporada no grupo do gênero masculino da sociedade, adquirindo assim a

<sup>6</sup> Pessoas parceiras, companheiras e familiares apoiadoras de pessoas trans.

<sup>7</sup> Obtivemos as informações sobre este livro de Cameron na dissertação de Iracy Rúbia Vaz da Costa (2013), intitulada *Holofotes sobre carnes: transhomens nas artes*.



chamada ‘passabilidade cisgênera’<sup>8</sup>. Ainda que a frequente estatura baixa e a formação óssea sejam marcas mais fixas do padrão hormonal anterior do usuário de hormônios, é frequente o rápido alcance da passabilidade pelas transmasculinidades.

As fotos de Cameron diagnosticam certos caminhos de sexo/gênero próprios de um tempo que é fruto de desdobramentos de tecnologias farmacêuticas, como a sintetização de hormônios sexuais, e de tecnologias médico-cirúrgicas. Susan Stryker, em um artigo que não foi possível acessar, intitulado *Transsexualidade: o corpo pós-moderno e/como tecnologia*<sup>9</sup>, parece apontar para os registros de Cameron no mesmo sentido. Na mesma via encontramos, na filosofia de Preciado (2018), pensador transgênero, a criação de si mesmo a partir de um tecnogênero. Preciado descreve a era farmacopornográfica por meio do uso que as indústrias farmacêuticas e pornográficas fazem dos corpos das pessoas e de suas potências sexuais como energias motoras dos atuais e futuros desdobramentos do capitalismo. O tecnogênero seria a condição de sexo/gênero de todas as pessoas na atualidade, condição que anteriormente estivera atrelada ao conceito de natureza. Para nós, será importante pensar que a masculinidade transexual retratada por Cameron se inscreve em práticas de intervenção corporal, sejam elas hormonais, de exercícios físicos ou de cirurgias, mas também será preciso captar a dimensão secreta que caminha junto dessas representações.

As articulações conceituais entre alquimia e transexualidade que Cameron propõe indicam que a criação do próprio sexo/gênero passa por magias e incursões em ocultismos que não se mostram facilmente. Há uma dimensão secreta na experiência transexual que é indissociável das seringas, dos halteres e dos bisturis. A associação das fotos de Cameron com a Lei de Thelema nos revela como a força da própria vontade é o cerne da experiência transexual. Fazer-se por si próprio, por sua própria vontade se apresenta para Cameron como lei máxima. Este axioma da existência é quem rege o amor, força secundária submetida à vontade transexual. Nesse sentido, podemos propor que a transmutação transexual é um caminho de busca por tornar-se quem se é – máxima existencial reconhecida por Nietzsche e que remonta as odes píticas da Grécia antiga. Assim, o sentido de criar-se se aproxima do sentido de tornar-se quem se é. A expressão da vontade como lei máxima da existência e o amor como sua subsequência são indicadores de que, se as pessoas transexuais não se criarem a si mesmas, ninguém mais o

---

<sup>8</sup> Quando uma pessoa transexual passa a ser reconhecida no dia a dia social como uma pessoa cisgênera, ou seja, como alguém que vive de acordo com o sexo/gênero que lhe foi designado ao nascer. A passabilidade é um fenômeno social que apaga a trajetória transgênera de uma pessoa e que se deve à ignorância social em relação à existência de pessoas trans. É um tipo de assimilação de sexo/gênero.

<sup>9</sup> Tradução nossa.



fará. Transexuais são alquimistas agindo fora das leis da sociedade, pois esta recusa suas existências, ao passo que também se fascina com elas. A contradição entre repulsa e desejo será retomada à frente ao compararmos o trabalho de Cameron com *Johnny vai à guerra*.

O nu dos autorretratos de Cameron é uma exposição que joga com a revelação e o segredo da transexualidade. Por um lado, há um projeto didático do artista de expor imagens de suas transformações de sexo/gênero para que outras pessoas transmasculinas e transaliadas possam compreender possibilidades e caminhos de trânsitos identitários. A falta de um imaginário social sobre existências e corpos transmasculinos levou Cameron a desenvolver uma arte didática trans, ou seja, uma relação entre imagens e textos que operam como técnicas de ensino sobre outras existências de sexo/gênero possíveis além das cisgêneras e heterossexuais. Por outro lado, as fotos de Cameron sugerem que há algo de sociedade secreta na comunidade transexual, que partilha técnicas de transmutação, truques estilísticos e segredos corporais/espirituais de criação de si mesmo. Há uma experiência espiritual no *bodybuilding*, na hormonização e nas cirurgias que não se deixa ver facilmente nas fotos. Ainda que os autorretratos de Cameron explorem o corpo nu, resta sempre uma sombra em *God's will*. Mesmo que o corpo e as técnicas estejam expostos e que haja um projeto didático de visibilizar a própria transexualidade, a existência transexual permanece como mistério. Talvez o jogo de luz e sombra no preto e branco dos autorretratos de Cameron exponha a tensão que ecoa na questão: por que somos quem somos?

## 2. Esculpir o corpo, a vida e a própria morte: Yukio Mishima

*Sol e aço* é um livro autobiográfico de Yukio Mishima, proeminente autor japonês, publicado em 1968. Categorizado por Mishima (1985, p. 7) como uma “confidência crítica”, o livro aborda seu encontro com o fisiculturismo na vida adulta, depois de muitos anos de trabalho e refúgio no universo abstrato das palavras. No livro, Mishima cria relações entre escrita, corpo e tragédia e propõe que a realização plena de si mesmo estaria na morte, como único caminho para atingir a integração de seu corpo com seu espírito. Analisaremos algumas expressões de masculinidade que surgem em *Sol e aço*, comparadas com a reprodução fotográfica de *São Sebastião*, produzida pelas lentes de Kishin Shinoyama no ano de 1966. Nossa intenção é expor como Mishima esboça signos de uma masculinidade viril e homoerótica, calcada nos modelos clássicos gregos e samurais, que atinge seu apogeu físico, metafísico e erótico por intermédio da dimensão trágica da destruição de si mesmo.



Sol e aço são os dois elementos responsáveis pelo despertar de Mishima em relação ao próprio corpo. O Sol, que no Ocidente representa uma energia masculina e paternal, levou-o à consciência e ao desenvolvimento de seus sentidos físicos, de sua presença no mundo. O aço, escolha poética para representar os instrumentos de peso usados para moldar o corpo por meio de exercícios, levou Mishima aos poucos a adquirir um corpo magro, musculoso e contornos virilizados. Esse processo de autoformação (MISHIMA, 1985) tem raízes nos modelos clássicos gregos de educação masculina. O autor se inspira, de maneira assumidamente romântica, em ideais gregos que o levam à escultura do próprio corpo e à militarização de sua conduta. Mishima mistura a educação clássica grega com a tradição samurai japonesa, criando para si rotinas de formação de um guerreiro, modelo de masculinidade comum em muitas sociedades. Essa busca o orientou no período final de sua vida como um grande achado para sua realização completa e final.

Mishima relata que descobriu tardiamente a potência da ação e do próprio corpo, pois a maior parte de sua vida foi dedicada às palavras. Os princípios literários agiam como uma força contraditória aos princípios da ação. Mishima trabalha esse choque entre polos ao longo do livro e encontra soluções de unidade em si mesmo, como podemos ler em: “Agora, porém, não eram as palavras que confirmavam minha existência. Este tipo de existência, que vinha da rejeição de uma existência baseada em palavras, tinha que ser respaldado por algo bem diferente. ‘Algo diferente’: músculos”. (MISHIMA, 1985, p. 62) As palavras foram um “meio de sobrevivência” (MISHIMA, 1985, p. 28), um tipo de refúgio para o autor. Ao lermos outras de suas obras, podemos perceber uma sensibilidade e afetação em personagens, como o protagonista de *Confissões de uma máscara* (MISHIMA, 1982), que nos transmite a sensação de espelhamento do caráter do próprio autor. A ficção de Mishima soa e é frequentemente apontada como autobiográfica. (LEE, 2007)

São frequentes as figurações da masculinidade nas obras de Mishima citadas neste artigo. Há um tipo de obsessão por essas imagens em sua obra que não trabalharemos a fundo neste artigo, mas que gostaríamos de deixar sugerida como parte da reflexão proposta. Buscaremos compreender que Mishima trabalha masculinidades viris e/ou sensíveis e que há uma relação erótica entre essas masculinidades. Essas relações são estabelecidas em *Sol e aço* a partir do próprio corpo. Os ideais clássicos grego e samurai de masculinidades passam necessariamente por atos de homossexualidade, como podemos ver nas obras de Platão e no *Hagakure*, compilado de tradições samurais. Nossa proposta em relação a Mishima é sugerir que, na construção de sua masculinidade guerreira pelo fisiculturismo e pelo registro fotográfico de seu corpo, está presente



um autoerotismo homossexual, ou seja, uma adoração à própria masculinidade. Para isso, contaremos com uma análise de sua reprodução fotográfica de *São Sebastião*, que faremos adiante.

Um importante dado biográfico para a compreensão da trajetória de Mishima foi o desenvolvimento de uma espécie de sociedade militar secreta chamada *Tatenokai*, ou Sociedade do Escudo, dedicada à retomada dos valores tradicionais do Japão. Esse grupo arquitetou uma invasão a um quartel militar em 1970, em que sequestraram o general local e exigiram o apoio a um golpe de Estado que exigiria o retorno à era imperial japonesa. Esse ato simbólico de revolta em relação à modernização capitalista do Japão terminou com o suicídio ritual – o *seppuku*, ato de conservação da honra, segundo a tradição samurai, de Mishima. Essa ação foi previamente arquitetada e artisticamente ensaiada por Mishima, líder e idealizador da *Tatenokai*. Veremos alguns indícios de conexão entre esse episódio e o ideário de vida, beleza e morte que Mishima mobilizou em *Sol e aço* e em sua imitação de *São Sebastião*.

Na foto de Mishima como São Sebastião, vemos o ideal da masculinidade viril, militar e espiritualizada no auge de sua realização: a morte. São Sebastião é uma figura lendária de um soldado romano que, por professar sua fé cristã, é martirizado e alvejado por flechas. Vemos, assim, um caráter masoquista e romântico no imaginário de Mishima. Sua crença não é a fé cristã, mas a crença na plenitude do vazio, como aponta Marguerite Yourcenar (1987) em seu ensaio sobre o autor. A imagem de São Sebastião surge na obra de Mishima em 1948, no romance *Confissões de uma máscara*. Nela o personagem principal é um jovem que tem sua primeira ejaculação visualizando uma reprodução impressa do quadro *São Sebastião*, de Guido Reni. Ao longo do romance, a sexualidade do personagem se desenvolve por meio de conflitos por vezes homossexuais, em que prevalece o desejo por masculinidades viris, e noutras vezes por feminilidades frágeis que espelham a fragilidade e afetação físico-emocional do próprio personagem. Ainda que ele se veja como parte do gênero masculino, sua masculinidade é atravessada por identificações com feminilidades de outras personagens.

Mishima recria *São Sebastião* a partir de seu próprio corpo em uma fotografia poucos anos antes de publicar *Sol e aço*. Nesse sentido, podemos sugerir a presença do erotismo homossexual expressado pelo personagem de *Confissões de uma máscara* no corpo esculpido pelos exercícios físicos e alvejado por flechas em *São Sebastião*. O tema homoerótico permeia *Sol e aço* implicitamente. Esculpir os músculos, atividade que foi popularizada no século XX com o nome de *bodybuilding*, passou a ser, para Mishima, pura existência e obra de arte ao



mesmo tempo. (MISHIMA, 1985) A sensação de unidade possibilitada pelo treinamento físico e militar também levou o autor à experiência inédita de se sentir parte de um grupo (MISHIMA, 1985, p. 84), de sentir felicidade (MISHIMA, 1985, p. 59) e de se aproximar do sentido do erotismo (MISHIMA, 1985, p. 15). Nesse sentido, o erotismo masoquista do personagem de *Confissões de uma máscara* ganha corpo no próprio corpo de Mishima ao posar como São Sebastião. Na foto, vemos o autor nu, apenas com um tecido claro envolvendo seu genital. Três flechas estão fincadas em seu tronco, que exhibe contornos de músculos bem trabalhados e poucos pelos na barriga, no peitoral e nas axilas. Seu rosto se inclina para o alto – a ascensão do martírio. Sua expressão é de uma morte serena ainda que mais questionadora e incomodada que a da pintura de Guido Reni. Seu corpo está recostado em uma árvore, onde suas mãos estão amarradas. Ao fundo se veem arbustos e galhos de árvores.

Só é possível compreender os signos de masculinidade em Mishima se atentarmos para a importância da tragédia em sua obra e em sua vida. A morte apareceu a Mishima em vida como ponto máximo da realização de si mesmo e como destino único para seu ideário moral de conduta. A experimentação da integridade entre espírito e corpo, da felicidade, do pertencimento a um grupo – possivelmente o *Tatenokai* – só são possíveis diante da morte como destino. Podemos ver neste trecho de *Sol e aço* tal roteiro: “Quem sabe, o que chama de felicidade pode coincidir com o que outros chamam momento de perigo iminente. Aquele mundo no qual eu penetrava sem o auxílio das palavras, me enchendo com sensações de felicidade, era, nada mais nada menos, o universo da tragédia”. (MISHIMA, 1985, p. 60) Sendo a tragédia o modelo narrativo do ideal de vida do autor, notamos a reafirmação da cultura grega como forma de arte, de beleza, de vida e de morte. Ainda que a busca do autor fosse a restauração dos valores tradicionais do Japão, seus valores e ideias estavam permeados pela cultura ocidental clássica. Dessa maneira, podemos notar como ocorre a formação de uma identidade nacional híbrida na obra de Mishima.

A presença de elementos da cultura ocidental, como o Barroco italiano na reprodução de *São Sebastião* e a cultura grega e cristã somados à cultura samurai, são parte das configurações dos signos de masculinidade localizados na obra fotográfica e literária de Mishima. Esses signos masculinos apontam para a destruição de si como valor central para a realização de si mesmo. A reprodução de *São Sebastião* pode ser interpretada como uma corporificação artística da tragédia como forma de vida. Mishima ensaiou em *São Sebastião* o regozijo do destino de sua masculinidade, como também o fez no filme *Patriotismo ou Rito de amor e morte* (1966), que, por sua vez, é um roteiro muito similar à morte real do autor. A reunião entre corpo e espírito



que o treinamento muscular indicou a Mishima só encontrou seu *telos*, seu alvo, na morte. É no vazio de sentido da experiência da morte, sentido em vida, que Mishima previu o alcance da integridade, da integração, de sua existência física, espiritual e também moral, como já apontamos. O trecho a seguir expressa essa determinação:

Mas corpo e espírito nunca deram boa combinação. Eles nunca foram parecidos. [...] Em algum lugar eles devem se encontrar. Onde, porém? [...] Em algum lugar deve haver um princípio maior onde os dois se encontrem e façam as pazes. Esse princípio maior, eu pensei, era a morte. (MISHIMA, 1985, p. 90)

A morte é como um princípio unificador para Mishima, ponto de convergência entre corpo e espírito, vida e arte. Viver e morrer com beleza, como os antigos gregos preconizavam (MISHIMA, 1985), são valores e motores de Mishima em direção ao *seppuku* na intenção de fugir dos valores do homem moderno.

### 3. O corpo de guerra de Johnny: Dalton Trumbo

*Johnny vai à guerra* é um romance de Dalton Trumbo (2003), autor estadunidense, publicado em 1939, que conta a história de Joe Bonham, um rapaz enviado à Primeira Guerra Mundial, em que foi atingido por uma bomba, perdendo pernas, braços e rosto. Em estado de imobilidade, surdez e cegueira, Joe volta à consciência e aos poucos se dá conta de sua nova condição. O romance é narrado a partir das percepções, memórias, delírios e reflexões de Joe. Mantido em um hospital militar, gradualmente Joe desenvolveu e aprimorou seus sentidos, criando técnicas para se expressar e tentar estabelecer comunicação interpessoal. Trumbo escreveu esse romance como um apelo contra a brutalidade das guerras, contra o massacre e a mutilação de milhares de jovens em batalhas. O livro teve uma adaptação para o cinema em 1971, dirigida pelo próprio autor. O filme atualizou, então, às críticas à guerra para o contexto da Guerra do Vietnã. Apresentaremos alguns aspectos de masculinidade expressos na história de Johnny partindo, principalmente, da noção de que o corpo do homem é propriedade do Estado moderno.

A linguagem que Johnny desenvolve em sua nova condição corporal é uma adaptação do código Morse, alfabeto que associa letras a traços e pontos, produzida por meio de toques de sua cabeça contra o travesseiro na cama. O livro mostra como o entendimento das sinalizações de Johnny demorou a ser captado por seus cuidadores. Nesse ponto, vemos sinais de que as linguagens e as subjetividades diferentes dos padrões estabelecidos pela cultura hegemônica ocidental, ou seja, a cultura de dominação que procura uniformizar as diferentes culturas



humanas no mundo, são apagadas e sufocadas pelos seguidores e mantenedores das normas. Johnny é uma voz rebelde e desviante da norma que revela a condição de ignorância dos comandantes do exército ao tomarem como inexistente a possibilidade de fala de Johnny, como vemos no filme. Sua voz também deflagra o destino mórbido ordenado pelas nações aos corpos masculinos jovens. Trumbo criou Johnny para dar voz a sua indignação diante das milhares de mortes de jovens na guerra; mortes essas muitas vezes ocultadas pelo Estado. O livro de Trumbo deixa explícito como o ideário da honra de dar a vida pela pátria é um signo vazio, o que nos leva à crítica da masculinidade guerreira como valor moral necessário.

A linguagem de Johnny é uma fala dos mortos-vivos, contradição metafórica muito presente no livro de Trumbo. Gostaríamos de associar essa condição de fala de Johnny à condição epistemológica do lugar de fala. Essa escolha vai de encontro com os estudos de gêneros, raças e sexualidades desenvolvidos nas últimas décadas, que têm utilizado o conceito de epistemologia, que também significa teoria do conhecimento, para reivindicar a presença de razões ou discursos operantes que não são reconhecidos pelo cânone das ciências ocidentais. (RIBEIRO, 2017) A voz de Johnny não é reconhecida como um tipo de comunicação até uma enfermeira se apaixonar por ele – linha narrativa que é proposta mais no filme do que no livro de Trumbo. É por meio do afeto e da empatia, relações proibidas pela conduta médica do hospital como vemos no filme, que Johnny é percebido pela enfermeira como capaz de produzir linguagem. A voz de Johnny é a voz dos rejeitados, daqueles que devem permanecer esquecidos. A metáfora de ser enterrado vivo é usada por Johnny e está relacionada com a compreensão de que os responsáveis por ele só queriam esquecê-lo. (TRUMBO, 2003) A possibilidade da fala e da intercomunicação trouxe de volta a Johnny a sensação de ter uma identidade e fazer parte do mundo. Antes de ser ouvido, Johnny habitou o lugar do inumano, lugar-comum a diversas vozes não normativas<sup>10</sup>.

O final da história é uma resposta à pergunta que os responsáveis por Johnny e pelo hospital fazem ao personagem: saber o que ele deseja. A expressão do desejo de Johnny foi a de ser exposto em feiras, praias, parques de diversão ou circos. Espaços públicos onde seu corpo mutilado pudesse ser exibido e sua história pudesse ser contada através de sua linguagem. Sua solicitação é negada por ser contra o regulamento do exército e do Estado. A recusa do desejo de Johnny é acompanhada por uma cena de interpelação clássica (BUTLER, 2015), na qual o relato

---

<sup>10</sup> Um exemplo real de levante e reivindicação de lugar de fala, ou seja, de exigência de reconhecimento de humanidade e de expressão que pode ser associado ao chamado de Johnny, é o trabalho de Amanda Baggs (2007). Blogueira e ativista autista, Baggs reivindica seu lugar entre os seres falantes em um curta-metragem chamado *In my language*. Disponível em: <https://bit.ly/3d3xqqV>. Acesso em: 1 mar. 2020.



de sua identidade é exigido por meio da pergunta fundante do “eu”: quem é você? No filme, perguntam a Johnny qual é seu nome, uma variante de interpelação identitária, que sugere como o conceito de nome e o conceito de ser são correlatos. O desejo de Johnny de ser exibido em um *show* de horrores também se deve à ideia de poder gerar lucro monetário para seus responsáveis, o que indica um tipo de encaixe social possível para corpos mutilados ou variantes segundo as normas. Johnny associa seu corpo ao da mulher-barbada, do meio-homem, da meia-mulher, do anão, da comedora de carne crua do Congo (TRUMBO, 2003), entre outros, o que revela que existe uma equivalência social para certos trânsitos identitários, sejam eles corporais, de raça, cultura ou de sexo/gênero.

No livro, a história de Johnny acentua que a morte é impossível de ser alcançada. O corpo de Johnny é utilizado pelo exército como experimento de desenvolvimento de técnicas médicas de mutilação e conservação de corpos de soldados. O personagem frisa, este é um dos refrões de seus diálogos, sua impossibilidade de morrer ou de se matar devido à sua imobilidade pela ausência de membros e pela respiração involuntária através de uma abertura na traqueia, que o impediria de se suicidar segurando a respiração. No filme, podemos perceber que o desejo de morte é destacado pelo personagem como saída para sua situação. No final do filme, diferentemente do livro, Johnny coloca um ultimato ao se comunicar com os responsáveis por sua vida: ele deseja ser exibido em um *show* de horrores para contar sua história ou prefere a morte. A ênfase na morte, na eutanásia, como poderíamos chamar atualmente, que notamos no filme, parece indicar que, em 1971, a esperança de um levante revolucionário, uma revolta armada era uma ideia mais distante do que em 1939, quando Trumbo publica a história de Johnny. No livro, o último discurso de Johnny é como um grito de ameaça e vingança em busca de justiça. Trumbo cria um chamado de luta por intermédio da voz de Johnny ao dizer que os jovens convocados à morte pelas mãos dos senhores do Estado responderiam apontando suas armas não mais contra outros jovens de outros países, mas contra os próprios senhores do Estado. (TRUMBO, 2003)

Percebemos, assim, como identidades nacionais e identidades de gênero se cruzam na história de Johnny. O corpo masculino é moldado como um corpo de guerra para a defesa da pátria na modernidade. Os signos de força, virilidade e potência guerreira não estão dissociados dos projetos nacionalistas que Trumbo critica. O corpo do homem é um corpo que pertence ao Estado, ao exército, à nação. (DESPENTES, 2016) A vida, assim como a morte e o destino de Johnny e de outros milhares de jovens, está subjugada ao exército e aos senhores do Estado, como aponta o personagem no final da narrativa, (TRUMBO, 2003) Nesse sentido, a



masculinidade de Johnny aparece no romance não como uma criação de si, como vimos no caso de Cameron ou de Mishima, mas como uma imposição mortal que lhe cai sobre o corpo como uma bomba. Dessa maneira, Johnny revela como gênero está ligado à política de maneira distinta de Cameron ou Mishima. Seguiremos nossas análises comparando os três artistas/obras apresentados, a fim de propor como as masculinidades apresentam complexidades em suas expressões e aparições e também se relacionam a buscas por lugares de fala em meio aos sufocamentos decorrentes da permanência da hegemonia ocidental dominadora sobre os modos de vida.

#### 4. Masculinidades complexas

A masculinidade de Cameron revela sentidos de libertação que não encontramos em Johnny, por exemplo. Visto que a ordem que o Estado sobre o corpo de Cameron foi a de ser feminino, a criação e a expressão de sua masculinidade adquirem tons de superação e vitória visíveis em seus autorretratos. No corpo da obra, *Body alchemy* relata em textos e imagens as dificuldades e glórias de masculinidades transexuais. Glória, honra, virilidade e outros tantos valores e signos de masculinidades são ressignificados pelas experiências transexuais, como podemos sugerir a partir da contemplação da obra de Cameron e também a partir da experiência transmasculina do autor deste artigo. Mishima partilha com Cameron a criação da masculinidade por meio do *bodybuilding* e a referência, implícita em Cameron, dos modelos de beleza gregos antigos; mas a experiência de Mishima só encontra realização e glória na morte. Podemos propor que Cameron carrega em si sentidos de vida para a masculinidade, enquanto Mishima aponta que a realização de sua masculinidade está na morte e na destruição de si pelo patriotismo. É importante ressaltar que a imagem heroica também está presente em *Body alchemy* de Cameron, mas a bandeira que o artista levanta não é de uma pátria, é, simbolicamente, a bandeira transexual. Em *Heroes* (CAMERON, 1996), vemos Cameron carregando sério e altivo uma bandeira de cor única – na época da foto, a bandeira do orgulho trans não havia sido criada<sup>11</sup>. No fundo, se vê uma cobertura de tecido escuro com estrelas claras que nos remetem à bandeira dos Estados Unidos. A nacionalidade está como pano de fundo do levante de Cameron. O primeiro plano de sua obra é o próprio corpo e a própria história. Na sequência da imagem *Heroes*, Cameron descreve sua experiência na primeira vez que homens transexuais participaram da Marcha do Orgulho Gay em São Francisco.

---

<sup>11</sup> A bandeira do orgulho trans foi criada por Monica Helms em 1999. Helms é autora do livro autobiográfico *More than just a flag*, é ativista transgênera e veterana da Marinha estadunidense.



Há também em Mishima o tema da transformação do próprio corpo, como em Cameron, mas seus elementos são o sol e o aço, não a seringa, o halter e o bisturi. O sentido de glória em Mishima está na associação da transformação de seu próprio corpo, criando para si a virilidade grega e a honra samurai, em direção ao suicídio ritual por valores imperiais superados pela modernidade. A realização de Mishima é, por sua vez, o desespero de Johnny, como podemos ler na seguinte passagem: “não há nada de nobre na morte. Nem mesmo quando se morre pela honra”. (TRUMBO, 2003, p. 117). O valor que Mishima encontra na masculinidade como autodestruição é negado por Johnny. O horror e a exaustão do personagem diante das consequências da guerra parecem ser expressões do esgotamento de seu autor, Trumbo, diante da realidade. Johnny expõe a crise da masculinidade guerreira ao esvaziar o sentido da guerra. Trumbo aponta, tanto no filme quanto no livro, como a morte de jovens é uma estratégia de qualquer regime político, inclusive do democrático, regime onde o povo teria a soberania, segundo o modelo grego.

Por fim, gostaríamos de comentar como nos três artistas e em suas obras podemos notar uma relação entre exibição e ocultamento de si. Cameron e Mishima trabalham a exibição de seus corpos nas fotografias, que geralmente utilizam o nu como tema. Johnny expressa seu único desejo ao dizer que quer ser exibido em um *show* de horrores – no filme ele relata querer ser exibido em uma caixa de vidro, adquirindo assim ainda mais um tom de relíquia de guerra, onde se expressa a ironia mórbida do personagem. A exposição do corpo de Cameron, por sua vez, faz parte de um projeto de criação de referenciais imagéticos de corpos transexuais para suprir a carência de tais imagens na sociedade e no imaginário das populações. A aliança entre os sofrimentos por conta dos preconceitos e as glórias das superações e realizações de si proposta por Cameron em seu livro cria um espaço expositivo didático e artístico no qual não há reificação de seu corpo e de sua existência. Essa parece ser a intencionalidade presente em sua obra: a apresentação humanizada do corpo transexual masculino, em que signos da masculinidade são ressignificados. Cameron expõe os mistérios da transexualidade para que outros também possam espelhar seus caminhos nos dele. Essa é uma experiência referencial comum entre pessoas trans, segundo a percepção do autor deste artigo. Como notamos, ainda que Cameron explore a exibição documental dos corpos transexuais, o segredo de ser quem se é permanece.

Mishima e Johnny exibem seus corpos como signos da morte. O primeiro, como híbrido entre ocidental e oriental que vê na morte a paz para os conflitos entre seu espírito e seu corpo. O segundo se exhibe como única saída para sua condição limiar entre morte e vida devido às mutilações que a guerra lhe impôs. A exibição de Johnny é um tipo de levante ativista como o de



Cameron, que procura no relato textual e imagético a possibilidade de transformar as realidades sociais. Johnny expressa que quer contar sua história para que outros garotos saibam como serão seus futuros: todos morrerão por uma pátria que só quer matá-los em nome de valores vazios. (TRUMBO, 2003) Vemos ecoar em Johnny a intencionalidade didática que localizamos em Cameron, mas, nesse caso, a história contada é terrível e não há libertação.

Por outro lado, há sombras em Mishima que permanecem silenciosas em *Sol e aço* e que caminham triunfantes em direção ao destino trágico do autor, a fim de tornarem-se mito. Mishima se expõe na mesma medida em que se oculta, complexificando noções binárias como hétero e homossexual ou ocidental e oriental. Sua saída poética é um caminho único e visceral de união entre arte e vida. Johnny, por sua vez, é aquele que carrega o mistério de não morrer e permanecer sempre vivo como um grito pelo fim da carnificina masculina decorrente das guerras, em que soldados não sabem por que lutam ou nunca quiseram lutar e, mesmo assim, são enviados para destinos de morte ou de loucura. O segredo ficcional de Johnny é como ele permaneceu vivo. Seu segredo revela, por sua vez, a intenção clara de seu autor: criar uma voz que saia dos mortos pela guerra e reivindicar expor a realidade assassina que o Estado e o exército têm escondido.

Esse jogo entre exposição e segredo foi, para nós, apenas um pretexto, influenciado pela materialidade imagética das obras selecionadas, para matizar as masculinidades apresentadas. Finalizaremos este texto salientando que certas tendências nos estudos de gênero, de associar necessária e unicamente as masculinidades a signos e expressões de violência e de opressão, geram apagamentos e silenciamentos epistemológicos. Existem complexidades nas masculinidades que são facilmente perdidas e esquecidas quando se apega à crise da masculinidade como tópico único ao trabalhar o sexo/gênero masculino. Masculinidades também apresentam complexidades de expressões que pedem por exercícios de empatia para serem analisadas. Nesse sentido, vemos emergirem as transmasculinidades como possibilidades no horizonte dos estudos de sexo/gênero.



---

## Referências

- BAGGS, A. *In my language*. [S. l.: s. n.], 2007. 1 vídeo (8 min.). Publicado pelo canal Silentmiaow. Disponível em: <https://bit.ly/3dchWkp>. Acesso em: 1 mar. 2020.
- BUTLER, J. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- CAMERON, L. *Body alchemy: transsexual portraits*. New Jersey: Cleis Press, 1996.
- COSTA, Iracy Rúbia Vaz da. *Holofotes sobre carnes: transhomens nas artes*. 2013. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2013.
- DESPENTES, V. *Teoria King Kong*. São Paulo: N-1 Edições, 2016.
- Johnny vai à guerra*. Direção: Dalton Trumbo. Intérpretes: Timothy Bottoms, Don ‘Red’ Barry, Kathy Fields et al. [S. l.: s. n.], 1971. DVD, colorido, (1h51min).
- LEE, H. O. *O espaço autobiográfico em Yukio Mishima*. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.
- MISHIMA, Y. *Patriotismo ou rito de amor e morte*. [S. l.: s. n.], 1966. 1 vídeo (27 min.). Publicado pelo canal Logos Fílmico. Disponível em: <https://bit.ly/2AH6Y9x>. Acesso em: 10 jun. 2020.
- MISHIMA, Y. *Confissões de uma máscara*. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.
- MISHIMA, Y. *Sol e aço*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- PRECIADO, P. B. *Testo Junkie*. São Paulo: N-1 Edições, 2018.
- RIBEIRO, D. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.
- STRYKER, S. *Transgender History*. California: Seal Press, 2008.
- TRUMBO, Dalton. *Johnny vai à guerra*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- YOURCENAR, Me. *Mishima ou a visão do vazio*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

