



CORPO-CASA // TRAVESSIA-TÚMULO

imagens de masculinidades e processos de subjetivação

Marcos
Haas



Universidade Federal de Pernambuco
Universidade Federal da Paraíba
Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais
Centro de Comunicação, Turismo e Artes

Marcos Simões Haas

CORPO-CASA // TRAVESSIA-TÚMULO
imagens de masculinidades e processos de subjetivação

João Pessoa
30 de abril de 2021



Marcos Simões Haas

CORPO-CASA // TRAVESSIA-TÚMULO
imagens de masculinidades e processos de subjetivação

Dissertação apresentada ao
Programa Associado de Pós-
Graduação em Artes Visuais, como
requisito para obtenção do título de
Mestre em Artes Visuais na linha de
pesquisa: Processos Educacionais
em Artes Visuais

Orientadora: Profa. Dra. Maria das
Vitórias Negreiros do Amaral.

João Pessoa
30 de abril de 2021

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

H112c Haas, Marcos Simões.

Corpo-Casa // Travessia-Túmulo : imagens de masculinidades e processos de subjetivação / Marcos Simões Haas. - João Pessoa, 2021.
138 f. : il.

Orientação: Maria das Vitórias Negreiros do Amaral.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA.

1. Masculinidade - Gênero - Arte. 2. Identidades. 3. Artes visuais. 4. Processos de subjetivação. I. Amaral, Maria das Vitórias Negreiros do. II. Título.

UFPB/BC

CDU 305-055.1:7(043)

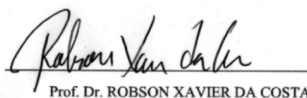
MARCOS SIMÕES HAAS

CORPO-CASA // TRAVESSIA-TÚMULO
imagens de masculinidades e processos de subjetivação

Aprovado em: 30/04/2021



Prof.ª Dra. Maria das Vitórias Negreiros do Amaral - UFPE
Orientadora/Presidente


Prof. Dr. ROBSON XAVIER DA COSTA

Prof. Dr. Robson Xavier da Costa – UFPB
Examinador Titular Interno



Prof.ª Dr.ª Fabíola Cristina Alves – UFRN
Examinadora Titular Externa à Instituição

CORPO-CASA // TRAVESSIA-TÚMULO
imagens de masculinidades e processos de subjetivação

Resumo: Buscamos, através da pesquisa, compreender a produção discursiva de masculinidades dissidentes. Para isso, é discutida a relação íntima entre processos de criatividade e processos de subjetivação, a partir de categorias críticas de análise assimiladas da teoria feminista, tais como identidade, gênero, dissidência e hegemonia. A dissertação é composta por ensaios críticos que variam entre a narrativa pessoal, ensaios visuais, revisão bibliográfica e leitura de imagens.

Palavras-chave: Masculinidades, gênero, identidades, artes visuais, processos de subjetivação

BODY-HOUSE // CROSSING-GRAVE
Images of masculinity and subjectivation processes

Abstract: This research hopes to investigate and identify the discursive and artistic production of dissidente masculinities in my own artistic practices. To achieve that, we will discuss the intimate relationship between creative and subjectivation processes, through the lens of analytical categories found in feminist and queer theory, such as identity, gender, dissidence and hegemony. This work is made of critical essays that range from bibliographic revision to intimate narratives and artistic essays focusing on images.

Key-words: Masculinities, gender, identity, visual arts, subjectivation process

sumário

apresentação	12
Capítulo 1	15
1.1. a escrita e a pesquisa em artes // um guri acanhado.....	15
1.2. portanto, viado // o desafio de relatar a mim mesmo	20
1.3. cor, linha, palavra e corte // montagem	24
1.4. uma primeira consideração final e uma abertura	29
Capítulo 2	31
2.1. masculinidades e identidade // contornos de um campo de estudos	31
2.2. essa conversa de cura pela arte //	49
2.3. aos homens em terra firme // a terceira margem ou o caminho do malandro	58
2.4. a pampa pobre que herdei de meu pai // jupiter e saturno se alinham no céu	70
2.5. debater masculinidades é pisar em ovos.....	86
Capítulo 3	88
3.1. dispositivo de masculinidade // dispositivos e masculinidades.....	88
3.2. peça licença para defender os meninos bonitos.....	93
3.3. ao fazermos amor com a máquina // elegia sobre um túmulo de luz	104
3.4. um sonho me visitou // das mais maravilhosas caraminholas.....	117
3.5. sobre a experiência sensível // a igreja e o quarto de hospital.....	120
3.5.1. o rasgo do véu // a imensidão em miniatura	121
3.6 epitáfio//	125
Referências	134

lista de imagens

Figura 1: Lázaro I.....	11
Figura 2: Quem é.....	25
Figura 3: Retalho.	27
Figura 4: Sem título (I)..	28
Figura 5: Sem título (II).	29
Figura 6: Nefelibata.....	31
Figura 7: Andam com a cabeça nas nuvens (I).	35
Figura 8: Andam com a cabeça nas nuvens (II).	41
Figura 9: Sem título (III).	43
Figura 10: Andam com a cabeça nas nuvens (III).	45
Figura 11: Andam com a cabeça nas nuvens (IV).....	47
Figura 12: Trêsgraças.....	48
Figura 13: Esqueça o Futuro.....	53
Figura 14: A cura (série).	57
Figura 15: Temperança.....	59
Figura 16: Diário de campo (I).	60
Figura 17: BANDEIRA-POEMA [seja Marginal, seja Herói]. Hélio Oiticica.	62
Figura 18: Travessia. Marcos Haas. Colagem digital, 2020. Acervo pessoal.	64
Figura 19: Tio Boonmee que Pode Recordar Suas Vidas Passadas.....	67
Figuras 20 e 21: Espírito do rio.	71
Figuras 22 e 23: Diário de campo (II).....	75
Figura 24: Transe (I).	76
Figura 25: Transe (II).	79
Figuras 26 e 27: Espírito do rio (II).....	82
Figura 28: Diário de campo (III).	85
Figura 29: Debater Masculinidades é Pisar em Ovos.	87
Figura 30: Xerox book #1 (I).	91
Figura 31: Xerox book #1 (I).	92
Figura 32: Peço licença para defender os meninos bonitos.	93
Figuras 33-43: Peço licença para defender os meninos bonitos.	103
Figuras 44, 45, 46: Exercícios de Me Ver.	106
Figura 47: Exercício de Me Ver II.	106
Figura 48: Narcisse. 2020 (I).....	107
Figura 49: Narcisse. 2020 (II).....	108
Figura 50: Narcisse. 2020 (III).....	109
Figura 51: Narcisse. 2020 (IV).	112
Figura 52: Narcisse. 2020 (V).	113
Figura 53: Exercícios de Me Ver.	114
Figuras 54 e 55: Caderno de Referências.	116
Figura 56: Ninguém. Leonilson. Bordado em travesseiro, 1992.	117
Figura 57: Instalação da Capela do Morumbi.....	121
Figura 58: Detalhe da Instalação na Capela do Morumbi.....	122
Figuras. 59-66: Morreu Como Um Homem.	130
Figuras. 67 e 68: Lázaro (II e III).....	131



Figura 1: Lázaro I. Marcos Haas. Fotografia Digital, 2020. Acervo Pessoal.

apresentação

Essa dissertação nasce há muito tempo, antes que eu me desse conta que era ela que eu gestava. Ainda estudante de Cinema e Audiovisual na Universidade Federal de Pelotas, produzi minhas primeiras reflexões acerca de identidade e gênero. Hoje, no Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais (UFPB-UFPE), dou continuidade a esse processo com o trabalho “CORPO-CASA // TRAVESSIA-TÚMULO: imagens de masculinidades e processos de subjetivação”.

Em primeira instância, o que veremos no trabalho a seguir é uma procura pelos canais a partir dos quais constroem-se discursivamente as masculinidades e a elaboração de estratégias para burlá-los. Meu interesse é na relação entre as artes visuais, o ensino e questões de gênero, e é a partir desta primeira encruzilhada que costurarei todas as outras ideias. Me apoio na *autoetnografia* (FORTIN, 2009) como caminho metodológico, pois todos os caminhos teóricos e experimentais que abro através da minha escrita partem de mim, da minha experiência, do meu processo criativo. Desta forma, através de um exercício de *escrita de si*, e extensa revisão bibliográfica dentro dos estudos *queer*, estudos feministas, estudos culturais, fenomenologia e psicanálise, construo pequenos ensaios que transpassam uma narrativa pessoalíssima para versar sobre uma metanarrativa mais abrangente sobre a *condição masculina*. Suponho (e defendo) que o empréstimo de uma metodologia advinda das ciências sociais não deve restringir a produção de um saber científico particular às artes visuais, uma vez que esta não é uma pesquisa puramente etnográfica, e sim uma pesquisa em processos artísticos. O que eu adoto, e por isso posso me situar enquanto pesquisa *autoetnográfica*, é o cruzamento explícito de saberes empíricos e teóricos.

Assim sendo, a partir deste eixo central que é meu corpo de artista/pesquisador/professor em formação, e das experiências que trago comigo, estabeleço conexões com diversos autores e aproximo minha produção artística com a produção de outros artistas que compõem meu referencial. Converso diretamente com Hudinilson Jr., Leonilson e Al Berto. Produzo imagens em sua(s) memória(s). É importante que o leitor dê o devido valor discursivo às imagens incluídas no trabalho, uma vez que elas não estão ali para ilustrar algo dito, mas carregam em si mesmas todo um discurso. A maneira como elas foram incluídas espelha a maneira como elas foram produzidas: inicialmente tímidas, aparecem quando menos se espera, e

aparecem cada vez mais e mais e de repente tomam páginas inteiras. É importante que se dê à imagem sua devida autonomia, mas ainda assim sua inclusão é infrutífera se não refletirmos sobre ela, ou se não destrincharmos quando necessário. Esta pesquisa é, em diversos momentos, o resultado de uma prática e a reflexão sobre a esta prática.

Falamos de imaginação, processo criativo, um pouco de psicanálise, brinco com a ideia de encruzilhada: nada mais natural que este texto possa parecer a escrita de um autor que mergulhou no seu próprio inconsciente. Desta forma, o texto vai e vem. Quebra onde não necessariamente devia quebrar. Pega uma tangente e vai dar deus sabe aonde. Proponho assim pequenas contaminações. A imagem e a forma contaminam o texto científico e tentam alargar regimes de inteligibilidade; é texto acadêmico mas é também um pouco de literatura. E isso tudo a serviço da contaminação dos conceitos rígidos e estritos do que é mesmo ser *homem*, ou o que é a *masculinidade*, o disparador primeiro deste estudo. Quando chamo a atenção pra um artista, ou uma obra de arte, ou para uma narrativa pessoal, estou buscando quais as brechas que essas coisas evidenciam no conceito de masculinidade, para que por meio delas consigamos contaminá-lo. E é isso que de alguma forma move meu processo criativo.

E por que devemos falar de masculinidade, ou melhor ainda, masculinidades? Por que dentro da academia, e mesmo dos estudos feministas e de gênero, pouco se pensa na construção social da masculinidade. Uma pesquisa realizada no Banco de Teses de Dissertações (incluída no segundo capítulo) demonstra que o tema é ainda muito pouco explorado nos programas de pós-graduação no Brasil, e é uma lacuna que essa pesquisa almeja preencher. Vejo, com satisfação, que somos cada vez mais artistas, pesquisadores, professores e produtores de conteúdo debruçado no tema das masculinidades, especialmente a partir da experiência de corpos transmasculinos. Considero de extrema importância para a busca de uma sociedade mais equânime e justa a compreensão das formulações hegemônicas e periféricas da masculinidade. É uma forma de entender estruturas de poder regulação e fabular maneiras de desmantelá-las.

O texto, enfim, é dividido em três partes:

O primeiro capítulo, em seus quatro pequenos textos já dá indícios do formato modular que o resto da dissertação irá seguir. Dá conta também de estabelecer e expandir as intenções desta pesquisa. É onde me dou a conhecer enquanto artista,

pesquisador e professor em formação, e começo a enfrentar o problema de falar sobre mim mesmo. O segundo capítulo é composto por cinco textos, onde eu estruturo minha fundamentação teórica e entro de cabeça na problemática da masculinidade hegemônica. Para conseguir dar conta das discussões que suscito, navego entre Jung (2006, 2000), Bachelard (1998), Butler (2003, 2015), Deleuze (1996, 2000), Connel (2013), Hollis (1997), Chinen (1998) e Bly (1991). O terceiro capítulo é o momento em que as estruturas estão mais frouxas, e é composto por seis ensaios visuais. São os resultados condensados em imagens de tudo o que vinha sendo construído nestes anos de pesquisa. É a realização (ou não?) desse desejo de imaginar representações de masculinidades emancipadas de uma matriz tão binária, engessada, ultrapassada e francamente danosa.

Se essa apresentação parece sucinta demais é por que assim deve ser, já que o capítulo a seguir ainda assume tons de introdução. Boa leitura.

Capítulo 1

1.1. a escrita e a pesquisa em artes // um guri acanhado

As obras de arte e os artistas são estrelas espalhadas pelo espaço. Os conceitos são os objetos que orbitam em nosso entorno. O pesquisador em artes é aquele que deita no chão e contempla o céu por tanto tempo que acaba por delinear figuras; cria narrativas, identifica as semelhanças, aproxima e distancia, intui conexões: inaugura assim constelações. O lugar do pesquisador/artista, onde me situo, é privilegiado neste emaranhado caótico porque às vezes, mais do que deitado em contemplação, sinto-me no espaço. Um corpo celeste que se move ao sabor de um jogo de gravidades que competem entre si. Ora sou puxado, ora sou empurrado. Quando estou grande, também distorço o espaço-tempo com meu peso e objetos errantes entram em minha órbita.

A minha atração se dá numa lógica de pares e de reconhecimentos. Pesquisador, professor em formação, artista, homem e homossexual - por mais frouxas que possam parecer essas definições - por boa parte da minha vida fui um sujeito des-ajustado. Todas estas categorias recém-citadas causaram-me complicações, confusões e nós, que foram virando tramas à medida que eu comprovava a possibilidade de existência dentro de cada uma dessas categorias, e como elas, ao atravessarem-se, apoiavam-se mutuamente umas nas outras. Assim sendo, meu entendimento enquanto sujeito homem e gay se deu definitivamente pela mediação da arte, no contato com artistas - especialmente cineastas e músicos - que me despertaram sensivelmente para a existência de sujeitos como eu.

Minha identidade, o assujeitamento, a maneira como fui socializado e as relações disso com meu gênero atribuído e a sexualidade, e como ela é lida a partir de minha “masculinidade”, foram fontes de debates internos intermináveis, muitas vezes dolorosos. Nascido no sul do Rio Grande do Sul, numa cidade com todos os requintes de machismo que a partitura interiorana do patriarcado prevê, gestado, criado e formado em uma instituição católica, meus desejos e inclinações eram fonte de culpa e de medo. Meu corpo esteve sob vigilância constante e era sujeito a diversas interdições simbólicas ou concretas. Pouco apto para os esportes e sempre muito magro e baixo, à medida que crescia me via cada vez mais afastado do convívio com

outros meninos, que valorizavam o tempo gasto juntos, jogando futebol, correndo, realizando as mais diversas “proezas”: exibições de coragem, força, resistência à dor. Suas façanhas serviam para nunca deixar seu estatuto de *homem* ser posto em cheque; e numa lógica cumulativa de virilidade, sempre era necessário provar-se *mais masculino* que os seus pares. Entendo hoje que eles estavam sob a mesma vigilância constante que eu, mas creio que há quem lide melhor ou pior com essa vigilância; há quem se *divirta* com ela, e ainda pode se argumentar que esta masculinidade almejada e reguladora venha mais ou menos naturalmente para uns do que para outros. Para mim, esta história toda causava nada menos que fastio e cansaço, quando não uma profunda desesperança.

Eu não estava imune, entretanto, a um certo senso de competição: sempre inclinado à leitura e introspecção, gostava de me provar o mais entendido, o mais inteligente, o garoto com as melhores notas. O campo dos estudos, no ensino fundamental e médio, pode ser considerado um domínio feminino e foi neste domínio em que eu busquei ser excelente. A afinidade e cumplicidade que compartilhei com meninas com quem convivi na minha juventude vinha disso: navegávamos usando aparelhos e instrumentos semelhantes, os da ordem do pensamento e da sensibilidade mais do que da força e do físico. Em algum nível, sempre fui bem sucedido nesta estratégia de obter respeito pela inteligência, ou por um silêncio que se passava por maturidade precoce. Em outro, me valeu desde muito cedo o título tão temido de *viado*, aquele ser intermediário entre homem e mulher, ou o quase-homem, ou o menos-que-homem. Fui viado antes de conhecer o desejo sexual, antes de saber que quando ele aflorasse pela primeira vez seria por outro menino. Se eu não estava disposto, portanto, a entrar nestes jogos de se provar homem era porque já era uma guerra perdida, muito antes dela começar.

A tradição que fixa os papéis, considera qualquer subversão de valores perigosa. A recusa em me conformar com os aspectos fundamentais que identificam um sujeito como homem me tornaram um sujeito *desviante*, marcado, e pela falta de referenciais que se aproximasse da minha identidade, eu fui também um sujeito solitário e angustiado. A vivência de uma sexualidade plena só começou a ser elaborada quando pude sair da minha cidade natal e amplamente rural, Dom Pedrito, para estudar em Pelotas, uma cidade universitária. cursando Cinema e Audiovisual tive contato com pessoas com quem compartilhava interesses e também com poéticas que justificavam a minha própria existência: mergulhava então nas filmografias de Derek Jarman,

Apichatpong Weerasethakul, Gus Van Sant, João Pedro Rodrigues e do coletivo Alumbramento. Fui capaz de situar a minha própria voz e o meu discurso no momento em que consegui, enfim, me reconhecer no outro.

Minha produção artística, a partir dali e a exemplo do meu referencial, seria minha maneira de elaborar respostas críticas às situações, instituições, pessoas e ideias que cercearam e ainda buscam cercear a minha liberdade. Uma produção que fosse capaz de fabular um mundo menos desigual, injusto e violento, com menos amarras à vivência plena dos prazeres e ao direito de existência de corpos e práticas que não se conformam a uma norma vigente.

Em um momento incipiente, nunca livre das contingências de referenciais e de experiências, o trânsito simbólico entre o “masculino” e o “feminino” pareceu coerente a minha vivência cotidiana, enquanto jovem afeminado, gay e que experimentava, então, a estética *camp* como *drag queen*. Aos poucos consegui, entretanto, elaborar outras formas de masculinidades senão aquela que se impõe violentamente sobre os corpos. Formas mais coerentes com meu projeto de mundo, aquele que eu me vejo negociando constantemente com o projeto de mundo das outras pessoas, estando disposto a fazer as concessões quando estas não ferem minha dignidade.

Dito isso, não deixo de refletir sobre como me situar num horizonte epistemológico enquanto me empenho à tarefa de escrever sobre masculinidades sendo eu mesmo um homem, ainda que muito afim de me distanciar das posições de privilégio, hegemonia e estabelecimento que essa categoria carrega consigo.

Questiono-me sobre a possibilidade de oferecer uma leitura crítica a uma categoria a qual eu pertenço e da qual (bem mais do que menos) me benefico direta e diariamente. Não é esse, entretanto, o desafio de todos aqueles que estudam as nuances do ser humano em sociedade, em maior ou menor grau? Não intenciono falar enquanto antropólogo ou sociólogo ou psicólogo, e muito logicamente, pois não sou nenhuma dessas coisas. Sou um artista visual, pesquisador e professor que até hoje só conseguiu falar daquilo que eu vivo e conheço. Distanciar-me é contraproducente nesta dinâmica. Mas a sexualidade me impede de não ser *crítico*, pois os benefícios de ser homem só existem à medida em que eu sou lido como homem. O homossexual sempre é lido como homem? Para além da virilidade, da dominância, da robustez do corpo e da voracidade sexual, da violência e da autossuficiência, o que há? Quando essa fina matéria que é a casca da masculinidade se quebra, o que resta? O que vaza?

Dando a mim mesmo o benefício da dúvida e assumindo que sim, talvez eu consiga me despir o suficiente do estatuto da masculinidade para oferecer uma leitura franca sobre alguns de seus aspectos, ainda posso perguntar-me: em um mundo em crise, não há diversas outras pautas infinitamente mais urgentes a serem debatidas?

A minha resposta imediata é: óbvio que sim! Os estudos feministas ao debruçarem-se sobre as condições femininas desempenham um papel fundamental na diminuição da desigualdade no mundo e daqui a algum tempo creio que os historiadores estarão se referindo aos anos 70 como a época em que inaugurou-se uma teoria social que sistematicamente reformou o mundo de maneira definitiva. E essa mudança só ocorre também com a inclusão das pautas e atravessamentos de classe e raça. Eu busco estar atento a tudo isso. Mas não estou qualificado a falar a partir disso tudo. Meu *papel*, aquele que eu assumi, não é esse. Minha contribuição mais legítima e sincera é investigar tudo o que desejo investigar a partir de minha branquitude, da minha masculinidade, da minha visão artística e enquanto pesquisador/professor em formação nascido em uma família de classe média. Não caio aqui na asneira de estabelecer interditos à construção de conhecimento por quem quer que seja e ao mesmo tempo em que ponho em perspectiva meu local de fala, não o minimizo. O mundo está cheio de ouvintes passivos; esta pesquisa é também uma tentativa de desenvolver uma escuta ativa, pois é isso que um aliado faz.

Bebo indiscutivelmente das teorias e dos estudos feministas, assim como fizeram muitos outros, desde os estudos culturais à teoria *queer*. Apontar a mira do estudo de gênero aos homens é minha estratégia no combate às desigualdades que afetam a mim e as pessoas ao meu entorno. Parto da ideia que o exercício de desigualdades, subjugo e dominação sempre passam pela seara masculina. Homens subjugam mulheres e também subjugam outros homens e indiscutivelmente a misoginia ou o pavor de não reconhecer-se no outro atravessa esses dois tipos de domínio.

Entendendo a *possibilidade* e a *necessidade* de estudar como se configuram as masculinidades, a questão que resta é: o interesse, a paixão pelo assunto, como surge?

Minha relação com a masculinidade – e com o homem – sempre foi uma de ressentimento, raiva, medo, às vezes desprezo, negação, recusa, mas também uma de fascínio, desejo, afeto, curiosidade, experimentação, potência e força. Eu usufruí

de suas benesses e também padeci de seus males. A métrica de minha vida se deu por essa ambivalência, entre a busca e a recusa em ser um homem.

Por isso estudo arte. Por isso produzo arte. Para tentar mediar estas subjetividades do modo com que eu gostaria de tê-las conhecido. Mostrar que, em boa parte, as características que, em uma leitura essencialista, devem ser inerentes ao homem - aquilo que significaria a “virilidade” - são atributos ou forças, em última instância, neutras. Seu uso é que foi sistematicamente escuso, a ver, com propósitos de subjugo. Quero desvelar também maneiras criativas de ser homem fora da matriz hegemônica, sem querer criar um novo estatuto da masculinidade, mas enumerar algumas vias possíveis. É isso que faço como prática diária, ao desenhar um corpo, ao escrever um texto, ao escolher uma roupa, uma entonação de voz, um gesto.

Assim, meu gesto primordial nessa pesquisa é a vontade de voltar o olhar para as concepções de masculinidade que herdei da igreja católica, do ocidente, do Brasil, do Rio Grande do Sul, de Dom Pedrito e da minha família, e confrontá-las com minhas próprias concepções, calcadas em minhas próprias experiências e práticas de vida. Busco neste embate um motor de força criativa, e volto meus olhos para outros artistas que também pensaram em outras formas de presentificar masculinidades. Tenho especial interesse em todos aqueles que são considerados menos que ou quase homens, ou que perderam por algum motivo o estatuto da masculinidade, seja o homossexual, o trans-homem, o louco, o doente, o velho, ou qualquer outro tipo de dis-função.

O processo de construir esta constelação deve ser o mais amplamente criativo possível, buscando os entrecruzamentos das masculinidades com temáticas relativas ao corpo, à fragilidade, à igreja, à angústia do sujeito marginalizado, à construção de si diante do outro, em um processo de educação de si e do outro. Mas antes disso, essa jornada deve cobrir alguns trajetos teóricos e encruzilhadas de concepções que facilitarão os debates suscitados posteriormente. Faz-se útil e necessário, também, esclarecer por quais ferramentas e linguagens eu transito para incluir a mim mesmo em um horizonte contemporâneo de produção artística e de educação.

1.2. portanto, viado// o desafio de relatar a mim mesmo

Antecipo a resposta para algo que suscitei há pouco: elaborar-se de forma independente é impossível, especialmente se o sujeito se constitui pela sua abordagem crítica às normas universalizantes de assujeitamento. Em *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*, a filósofa estadunidense Judith Butler (2015) estabelece que:

Quando o “eu” busca fazer um relato de si mesmo, pode começar consigo, mas descobrirá que esse “si mesmo” já está implicado numa temporalidade social que excede suas próprias capacidades de narração; na verdade, quando o “eu” busca fazer um relato de si mesmo sem deixar de incluir as condições de seu próprio surgimento deve, por necessidade, tornar-se um teórico social (BUTLER, 2015, p. 15).

A identidade não pode ser entendida senão pelos cruzamentos sociais, históricos, políticos, locais e temporais em que o sujeito surge. Ele é formulado a partir de um aparato simbólico e linguístico que já é dado antes dele e é justamente o posicionamento crítico dentro deste “horizonte epistemológico e ontológico” que expõe seu caráter histórico. A possibilidade de crítica é um argumento fundamental contra as lógicas universalizantes e essencialistas do assujeitamento. Neste sentido, quero dizer, por exemplo, que não há um “ser-homem” que seja um parâmetro “correto” em dado lugar, em um dado momento histórico. Existe, entretanto, o que Michel Foucault chama de um “regime de verdade” (BUTLER, 2015; FOUCAULT, 2010) que governa os modos de subjetivação e que limita o que pode ser reconhecido ou não reconhecido como sujeito-homem ou sujeita-mulher, a propósitos de domesticação e dominação por parte de instâncias de poder, seja a igreja, a lei, o estado, etc.

Surge, então, um desafio para aquele sujeito ou sujeita que consegue vislumbrar as estruturas de dominação que se supõem invisíveis e trabalham ativamente, inclusive, para sua própria invisibilização. Segundo Butler:

Pôr em questão um regime de verdade, quando é o regime que governa a subjetivação, é pôr em questão a verdade de mim mesma, e com efeito, minha capacidade de dizer a verdade sobre mim mesma, de fazer um relato de mim mesma [...] desse modo, se questiono o regime de verdade, questiono também o regime pelo qual se atribuem o ser e minha própria condição ontológica. (BUTLER, 2015, p.35).

Tomando, por exemplo, o próprio verbete “viado”, podemos vislumbrar como as estratégias de reconhecimento deslocam-se incansavelmente e numa velocidade

cada vez mais impressionante desde a metade do século passado. Assim como a palavra *queer*, seu uso foi atualizado e passa a não ser mais um xingamento, mas uma insígnia que se carrega orgulhosamente. Denominar a si mesmo como viado, puto, bicha, maricona ou mona, desponta como uma maneira de se apropriar de categorias antes consideradas *aberrantes* para virar o núcleo formulador de uma identidade-resistência. Ainda que estes termos estejam estabelecidos e elaborados antes de mim e tenham sido utilizados historicamente para fins maliciosos, hoje posso me perguntar: por que não *devo* ser viado?

Quando me digo, enfim, viado, não estou me destituindo de diversas outras camadas identitárias que me atravessam. Se isso é real para mim, é ainda mais real para quem é bicha, preta, pobre... Estudiosos culturais como o Stuart Hall (1999) já apontavam o advento do *sujeito pós-moderno*, aquele cuja identidade deixa de ser unívoca e imutável, para situar-se num jogo de identidades múltiplas, cambiantes, fluídas e muitas vezes conflitantes entre si. A própria teoria *queer*, como formulada inicialmente, trouxe consigo a promessa de uma emancipação das lógicas binárias de gênero, ao passo em que seus críticos observaram como os estudos de gênero podiam tomar o caminho inverso, ao gerar uma profusão cada vez maior de “caixas” identitárias sendo atualizadas constantemente. Ainda auxiliados pela linha de raciocínio de Butler, podemos identificar um novo desafio que se inaugura com essa abertura de dispositivos linguísticos e simbólicos de assujeitamento:

Também resulta que esse tipo de questionamento de si envolve colocar-se em risco, colocar em perigo a própria possibilidade de reconhecimento por parte dos outros, uma vez que questionar as normas de reconhecimento que governam o que eu poderia ser, perguntar o que elas deixam de fora e o que poderiam ser forçadas a abrigar, é o mesmo que, em relação ao regime atual, correr o risco de não ser reconhecido como sujeito, ou pelo menos suscitar as perguntas sobre quem sou, ou se sou ou não reconhecível. (BUTLER, 2015, p.35).

Circunscrever-se - delimitar a assimilação de aparatos, ferramentas, características e práticas que vão compor o “si-mesmo” - fora do que as instâncias de poder oferecem como produtos, é correr o risco de ter o seu “si-mesmo” não legitimado enquanto tal. A lógica daquilo que Butler chama de *inteligibilidade* (BUTLER, 2003) pressupõe que para um sujeito ser reconhecido como sujeito, com plenos direitos e capaz de circular e exercer funções “úteis” à sociedade, ele deve demonstrar coerência entre as etapas de um sistema sexo/gênero/desejo/práticas

sexuais. Essa também é a matriz da *heteronormatividade compulsória*, cuja manutenção se dá por meios educativos, culturais e institucionais. Este modelo identitário é imposto constantemente ao passo em que a sociedade consciente ou inconscientemente, física ou simbolicamente institui interditos para sujeitos que não seguem este padrão.

Os moldes de subjetivação sofrem constantes mudanças no decorrer do tempo, e a escola, menos que um lugar de perpetuação e manutenção de comportamentos e ideais hegemônicos, deve ser reconhecida como canal de mudança das estruturas vigentes. É nela também que frequentemente nos deparamos com o embate entre o tradicional e o moderno. Esses são lugares de crise identitária, causada pela sobreposição de mapas divergentes, que nos apontam modos diferentes de navegar a sociedade e de acessar o *outro*. Berenice Bento diz que as transformações na identidade masculina

[...] consistem na dissociação entre os valores como os homens foram socializados primariamente (identificados como tradicionais, que estabelecem posições fixas, assimétricas e hierarquizadas para os gêneros dentro da estrutura social) e os valores que foram sendo incorporados ao longo de suas vidas (identificados com a igualdade, simetria, liberdade entre os gêneros). (BENTO, 2015, p.108).

Uma prática pedagógica baseada na experiência é feita no tensionamento desses mapas de comportamento em uma atitude preocupada com a alteridade. A herança colonial da educação nega tanto a alteridade quanto o valor da experiência. O que bell hooks (2013) chama de “pedagogias críticas de libertação” nasce da “luta de grupos oprimidos ou explorados para assumir uma posição a partir da qual possam criticar estruturas dominantes”, e que elas “necessariamente abraçam a experiência, as confissões e os testemunhos como modo de conhecimento válidos, como dimensões importantes e vitais de qualquer processo de aprendizado.” (p.120).

Acredito num potencial educacional vinculado a esta pesquisa por que acredito no valor da *experiência* e o seu poder pedagógico; e ainda, porque meu fazer artístico está profundamente atrelado à experiência.

Luiz Rufino evoca a palavra *encruzilhada* para pensar uma pedagogia libertária. O gesto de pensar em encruzilhadas epistemológicas dá conta de incidir luz sobre conhecimentos esquecidos e aqueles cuja matriz colonial da educação ocidental ainda tenta produzir o esquecimento. Dá conta ainda da “problemática dos seres paridos no *entre*. A existência pendular, a condição vacilante do ser é, a princípio, o

efeito daquilo que se expressa a partir do fenômeno do *cruzo*.” Rufino ainda provoca que: *“aquilo que a agenda colonial buscou produzir como um sistema de controle da vida, a partir de uma ordem pautada nos binarismos, acarretando a redução das complexidades, é fragilmente salientado por uma leitura a partir da poética das encruzilhadas”*. (RUFINO, 2019, p.14)

Trabalharemos num sentido de encruzilhada, de múltiplos pontos de partida, e caminhos que se cruzam, convergem, divergem. Sempre na sobreposição do mapa do homem que eu fui ensinado a ser e do mapa da pessoa que eu diariamente me torno. E sem muita referência, eu me vejo *improvisando* uma criatura.

A noção de encruzilhada emerge como disponibilidade para novos rumos, poéticas, campo de possibilidades, prática de invenção e afirmação da vida, perspectiva transgressiva à escassez, ao desencantamento e à monologização do mundo. A encruza emerge como a potência que nos possibilita estripulias. (RUFINO, 2019, p.10).

É muito comum observarmos a educação através da escola única e exclusivamente, e por isto este trabalho busca atentar-se também para a educação que é passada pela família ao socializar alguém como homem; nos atentamos também para os modos como nos subjetivamos e educamos voluntária e individualmente através das imagens que consumimos e produzimos. Este processo, Amaral (2021) chama de *(arte) autoeducação*, e fala de criação de si por si mesmo e contempla esse esforço consciente de romper ou aderir aos comportamentos e identidades “canônicas” num determinado lugar ou momento. Frente a estes esforços de entender a pedagogia e a escola como espaços de proposições libertárias, faço eco às palavras de Rufino ao dizer que:

[...] a luta por outras educações, experiências, linguagens e gramáticas é uma luta pela vida. A educação como um fenômeno radicalizado na condição humana trata diretamente da emergência e do exercício dos seres como construtores dos tempos e das possibilidades. (RUFINO, 2019, p.88).

Estou particularmente convencido de que é por meio dos significados que absorvemos dos meios de representação que nos inserimos no mundo: entendemos ou supomos quem somos, e ainda mais importante, quem podemos ser. O trabalho autobiográfico do artista que não se conforma às normas de gênero ou de sexualidade e o corpo do professor, que se coloca em uma sala de aula assumindo uma posição híbrida ou pouco clara ou completamente aberrante para a matriz normativa de gênero, alargam o horizonte de subjetivação.

Por isso julgo importante evidenciar, pesquisar e produzir através de imagens os *insights* ou vislumbres de uma representação de masculinidades emancipada de estereótipos de virilidade que a arte pode oferecer. Assim, podemos identificar estratégias de representação que partem de uma visão não-hegemônica da identidade masculina, entender como estas *criaturas* estão se *inventando*. Julgo, ainda, que trazendo à luz obras de arte e processos artísticos que cumpram esta especificidade, auxiliamos no processo de materialização destes sujeitos de forma não-essencialista fora das plataformas midiáticas ou de representação e ainda mais profundamente, fortalecemos um deslocamento destes sujeitos de uma condição de subalternidade na sociedade. Propondo uma discussão sobre estéticas de subversão, deflagramos a existência de vivências outras a não ser a normalidade, questionando assim o próprio conceito de normalidade dado hoje, no nosso regime de verdade vigente.

1.3. cor, linha, palavra e corte// montagem

Uma ruptura breve no discurso, para elencar algumas maneiras pelas quais sou afetado pelo ofício de pesquisador/artista/professor. Pode ser que aqui se encontrem ou se escondam os objetivos da pesquisa:

1. A busca em ver as coisas além da racionalidade; as coisas pelo que elas se apresentam; o sujeito-fenomenológico. O sujeito antes das camadas sociais, éticas, morais, religiosas, simbólicas e psicológicas; o sujeito como potência, pura emanção. Uma ontologia menos contaminada, mas que quando mediada pela tecnologia, pela costura, pelo pigmento na ponta de um pincel, pelo grafite na folha, pela palavra, se vê presa num jogo elástico situada entre o liberar-se dos adjetivos e buscar o nome próprio das coisas. É elástico porque por mais que se estiquem os desígnios e os termos, seus significados não se rompem. Substantivar é novamente definir, encaixotar, limitar e os substantivos sempre estão a algumas sílabas de distância de virarem adjetivos, tudo volta à forma original. Lembrar que essa pesquisa se orienta por imagens.

2. Tudo começou com Leonilson e sua fronha bordada de “Ninguém”. Desde que conheci sua obra até o momento em que digito essas palavras tudo virou de ponta-cabeça. Eu já não reconheço mais a pesquisa que eu gostaria de fazer, nem os motivos pelos quais ela me interessava para início de conversa. Não reconheço mais

os suportes que eu trabalhava à época, nem a linguagem que eu utilizava. Não gasto mais esforços em buscar traduzir pro hoje o que me movia ontem.

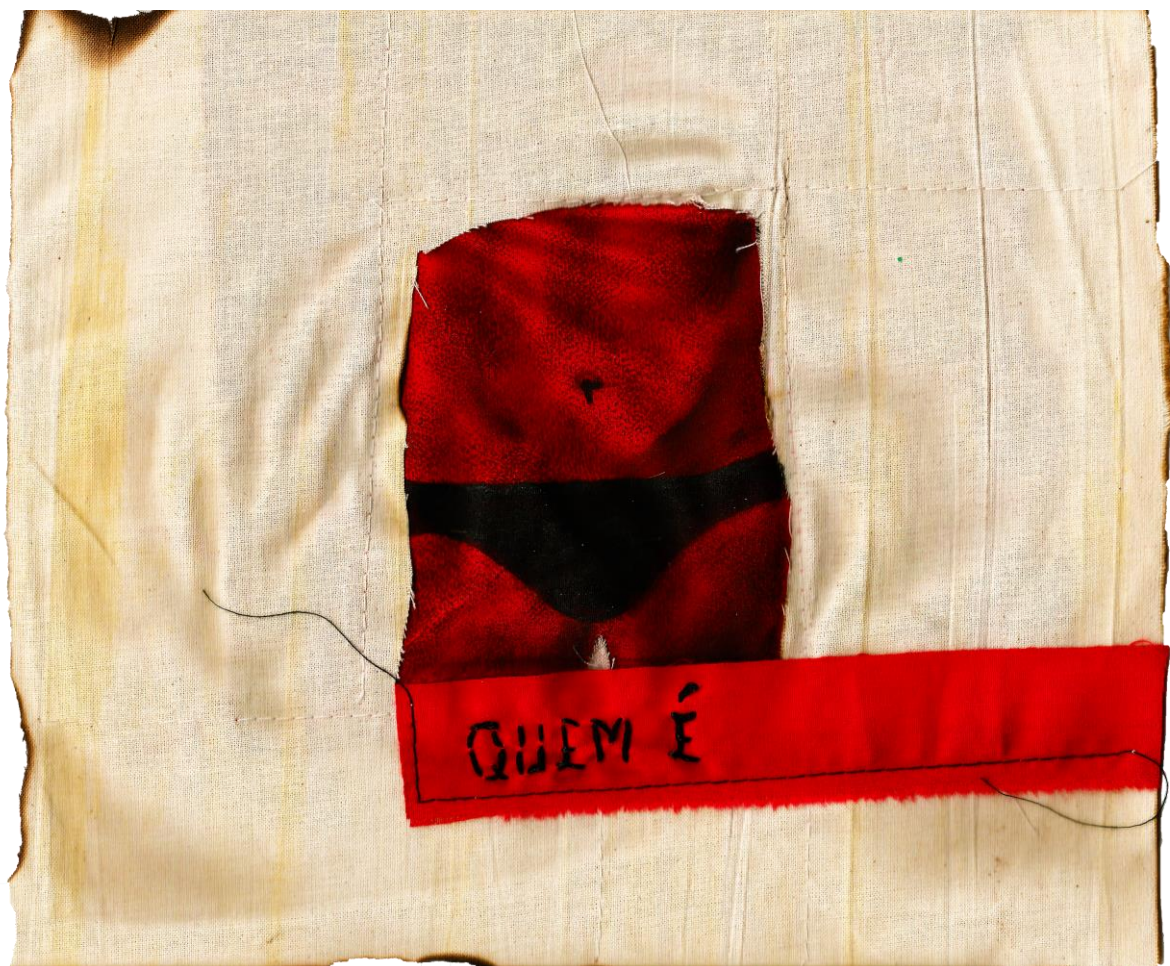


Figura 2: Quem é. Marcos Haas.
Bordado e acrílico sobre tecido, 2019. Acervo pessoal.

3. Fui fotógrafo, editor de vídeo, ilustrador, e agora escrevo. Escrevo, portanto, um pouco como fotógrafo, editor de vídeo e ilustrador ao mesmo tempo. Escrever é mais fácil do que falar uma vez que a cadência da minha fala nem sempre esteve à altura da concisão / precisão / assertividade do conteúdo dos meus pensamentos. No meio do discurso, com metade da sentença elaborada, é comum eu querer apagar e começar de novo. A enunciação nem sempre é fácil.

4. Este trabalho de escrever uma dissertação, quanto mais eu penso nele, mais eu o aproximo com o trabalho de editor de vídeo. Isto é, pelo menos o meu método é orientado assim, talvez justamente pela minha prática com edição. É um exercício de montagem intelectual, ou montagem soviética? Eu tenho duas imagens na minha cabeça, o modo com que eu as sequencio é definidor do sentido final que elas vão ter. Assim, na dissertação eu tenho que escolher qual ideia de qual autor eu apresento

primeiro, pra quando eu mudar de assunto o encadeamento ser lógico, ou parecer lógico, ou fazer o mínimo de sentido à leitora ou ao leitor. Com meus dois computadores ligados, um exclusivo para navegar entre meu *paideuma* e o outro assentado no meu colo com o editor de texto em prontidão, me sinto numa ilha de edição. Essa dissertação é meu filme. Corto aqui, colo ali. CTRL+C, CTRL+V. Ou uma colcha de retalhos! A minha dissertação é um filme e uma colcha de retalhos. Porque eu a escrevo de forma modular. Um pouco a frente, um pouco atrás, e quando eu vejo os buracos vão se tapando e cada parte está costurada uma na outra. Mas não me importo, em primeiro momento, em alinhar perfeitamente. Gosto da costura aparente, porque é uma prova do processo.

5. Leonilson nunca saiu exatamente da minha cabeça, mas ele foi me atravessando: Fui bi, tripartido.

6. Leonilson mudou irremediavelmente a minha relação com meu lençol e com os rasgos das minhas roupas.

7. *Stop!* Uma dissertação não deve ser literatura. Eu acho.

8. Essa é uma dissertação sobre e por causa de Leonilson, mas antes foi sobre e por causa do *Medo* de Al Berto, mas na verdade tudo começou quando eu assisti *O Ornitólogo* de João Pedro Rodrigues, mas na verdade quem me despertou essa sensibilidade foi o CD *Bocanada* do Gustavo Cerati ou foi Sérgio Sampaio cantando *Eu quero botar meu bloco na rua?*

9. No fim das contas tudo isso me atravessa mas nada disso é o foco da minha pesquisa. Eu sou o meu objeto de pesquisa. A forma com que cada dia eu me assujeito com a ajuda de Leonilson e Al Berto e João Pedro e Cerati e Sampaio e



Figura 3: Retalho. Marcos Haas.
Bordado e acrílico sobre tecido, 2019. Acervo pessoal.

10. O que o meu processo criativo tem a dizer sobre algo maior que minha individualidade? E como meu processo criativo e minha produção em tecido em papel e em pixels contribui nesse assujeitamento?

11. O homem deve ser sempre seguro de si; eu sou tudo menos isso.

12. O que são essas bordas queimadas e os furos de ponta de cigarro em minhas cuecas?

13. O trânsito entre a escrita poética e a escrita acadêmica nem sempre é tão fluido. Valho-me de cada uma delas quando elas me permitem transmitir algo que é exclusivo de sua linguagem. Aquilo que parece truncado é o ponto mal alinhavado.

14. Um conjunto de pequenos ensaios, cada um mais ou menos fechado em si mesmo, forma uma dissertação? Como eu posso me valer da peculiaridade do formato e torná-lo coerente ao propósito deste trabalho?



Figura 4: Sem título (I). Marcos Haas.
Bordado e pintura sobre tecido, 2019. Acervo pessoal.

15. “O bom escritor não diz mais do que aquilo que pensa”, Walter Benjamin (2013, p.123) me entusiasma e me fisga na primeira frase de cada uma de suas *Imagens de Pensamento*. Busco um dia alcançar o poder de atualizar um universo de imagens em uma economia de palavras, aos moldes de “quem sempre foi comedido no comer nunca soube o que é uma refeição a sério” (Id., 2013, p.75).

16. Quando devaneio assim, mais me aproximo do que me distancio do eixo que deve ser central ao meu trabalho. Quando me entrego à dispersão, deixo de ser *racional, prático, produtivo* nos sentidos mais estritamente masculinos destas palavras.

17. Versar sobre o profano e o sagrado, o erótico, o belo, a velhice e a morte, a incapacidade, a melancolia na arte... Essas tangentes e outras mais, gostaria de pegá-las todas; O assujeitamento e a constituição do meu corpo se dão nas suas formas mais radicais no rasgo produzido pela experiência sensível, que para mim é sempre proporcionada pela arte.



Figura 5: Sem título (II). Marcos Haas.
Bordado e pintura sobre tecido, 2019. Acervo pessoal.

1.4. uma primeira consideração final e uma abertura

Agora que já me distancio cada vez mais do ponto de partida, consigo olhar pra trás e vislumbrar o que o percurso já deu conta de mudar e o que ele pode apontar como caminhos possíveis.

Estou buscando compreender como se produzem discursivamente as masculinidades dissidentes nas artes visuais. Este é um estudo, portanto, dos processos de criação e sua íntima relação com os processos de subjetivação. É também um mergulho em mim mesmo, a câmera apontada para o cinegrafista. É também um destrinchar do meu referencial.

Acho importante para o seguimento da discussão, em um primeiro momento, estabelecer alguns conceitos caros às análises que eu proponho. Desta forma, a segunda parte deste trabalho começa com cara de revisão bibliográfica, onde ofereço um apanhado teórico a partir da literatura que embasa esse estudo; essa literatura nos apresentará os conceitos de gênero, identidade, dissidência, subalternidade. Neste momento também traço uma pequena historiografia dos estudos de gênero direcionados às masculinidades, partindo do cenário acadêmico internacional até sua penetração nos programas de pós-graduação no Brasil, para assim contextualizar a

importância e justificar minha própria pesquisa. A segunda parte ainda será dedicada a pensar no patriarcado e a sua manutenção às custas de sujeitos feridos. É então que volto a olhar para dentro de mim e busco nas narrativas da minha infância e no meu referencial masculino as maneiras como o patriarcado se capilariza e molda a experiência e a subjetivação de homens dentro e fora da heterocisnorma. É em si um texto sobre gênero.

A dissidência é a força imagética da terceira parte desta dissertação, onde a partir da ideia de “*dispositivo de masculinidade*” elaboro ensaios visuais e escritos críticos, pensando na origem do gesto criativo, a experiência sensível, artistas que se dedicaram à materialização de masculinidades fora das normas hegemônicas. Neste momento a discussão se dá a partir da minha própria produção artística em vídeo, fotografia, desenho e pintura, estabelecendo um diálogo com os trabalhos de artistas visuais como Leonilson, Hudinilson Jr, e escritores e poetas tais como Al Berto e Caio Fernando Abreu.

Capítulo 2

2.1. masculinidades e identidade // contornos de um campo de estudos



Figura 6: Nefelibata. Marcos Haas. Fotoperformance, 2018.
Fotos: Arthur Carvalho. Acervo pessoal.

Para estudar gênero é necessário estudar uma complexa cadeia de exercícios de poder, dominação e disparidades pautados em relações de semelhança-diferença. A segunda metade do século 20 testemunhou uma profusão nos debates e estudos identitários, sob a ótica de uma abertura da esfera da vida privada, colocando o “gênero” não só como peça fundante dos mais diversos atravessamentos históricos e culturais, ou como uma estrutura retroalimentada pela sua repetida performatização, mas também como uma ferramenta analítica e crítica para uma leitura abrangente das opressões estruturais da sociedade. Com a masculinidade em foco, desvelamos uma intrincada teia de mecanismos de regulação, dominação e poder submetidos à manutenção de uma identidade unívoca, imutável, que se baseia em valores como a agressividade, a independência, a virilidade, tida como *natural*, mas que quando observada cuidadosamente, revela suas origens sócio-históricas.

À luz de rupturas relativamente muito recentes na história do pensamento ocidental como a liberação sexual feminina e a emergência das identidades LGBTQI (GIDDENS, 1993), destacam-se os estudos e as “novas” abordagens aos conceitos da própria identidade. Essa necessidade de compreender e subverter o que se entendia acerca da identidade emerge juntamente ao surgimento de movimentos sociais como feminismo, o movimento gay¹ e movimentos étnico-raciais junto à profusão de pautas destas chamadas “minorias”. Nos estudos culturais, o estudo da identidade serve de ferramenta para entender como estas minorias políticas se articulam em relação à identificação do sujeito que é representado e onde se originam essas pautas. Na vanguarda das tentativas de subversão dos modelos vigentes de compreender a construção do sujeito estão os estudos feministas, que mais tarde reiterados pelos estudos *queer* impulsionaram o debate acerca de gênero e seu caráter discursivo, histórico e social, pois conforme entende Butler (2003) o conceito de gênero independe de bases biológicas e deve ser compreendido de maneira relacional e política. Miskolci interpreta que

[...] segundo a filósofa, gênero não deveria ser visto como uma mera inscrição cultural de significado em um sexo biológico, mas como meio

¹ Me refiro a *movimento de liberação gay* ou *orgulho gay* numa tentativa de não ser anacrônico, uma vez que estes movimentos originados nos Estados Unidos nesta época assim se denominavam. Um dado irônico, uma vez que o marco inaugural das reivindicações políticas da população LGBTQ foi a revolta de *Stonewall*, encabeçada principalmente por mulheres transgênero, lésbicas e *drag queens* negras, como Marsha P. Johnson. O estabelecimento da sigla “LGBT(QIA+)” é mais recente, e comporta as populações historicamente mais excluídas mesmo dentro do próprio movimento, como as lésbicas, os bissexuais, as travestis, transgênero e transsexuais, o *queer*, o intersexo e o assexuais....

cultural e discursivo por meio do qual o “sexo natural” é produzido e estabelecido como pré-discursivo (MISKOLCI, 2005, p.34).

Em conformidade com autores como Butler (2003), Miskolci (2005) e Louro (2000), compreendemos que gênero é a princípio a tradução do sexo em comportamentos, funções e práticas sociais dentro de uma determinada sociedade e uma determinada cultura. Nisso incluem-se as gestualidades e os movimentos, os modos de se vestir e de se relacionar, os marcadores de força/fragilidade, afeto/violência, o trânsito entre o público e o privado, etc.

As identidades de gênero, entretanto, não estão necessariamente atreladas ao sexo biológico; é possível defender ainda, que este atrelamento entre o sexo designado no nascimento e os marcadores de gênero não passam de uma imposição cultural. Miskolci infere que vivemos em uma sociedade que supõe uma *heterocisnormatividade* e que a reifica constante e compulsoriamente por meios educativos, culturais e institucionais (2005). Este modelo identitário é oferecido como norma ao passo em que a sociedade cria diversas barreiras para o convívio e aceitação de pessoas que não o seguem, onde é notável, por exemplo, que um sujeito, ainda que homossexual, quanto mais se assemelhar a um sujeito heterossexual, mais será aceito (ou assimilado) numa dinâmica em que a normalização é um dos principais instrumentos de poder, com a função de instituir, formatar e legitimar espaços e excluir/incluir aqueles que desviam da norma.

Os estudos *queer* tentam pôr em cheque conceitos que embasam estas normas contestando principalmente seu cunho determinista derivado das ciências biológicas (MISKOLCI, 2005). Ao deflagrar o caráter compulsório da heterossexualidade, da cisgeneridade e a maneira com que isto cristaliza vivências e práticas sociais, questiona-se essa construção binária calcada sobre as oposições homem-mulher e homossexualidade-heterossexualidade. A dissidência de gênero e de sexualidade emerge em sujeitos que supõem-se fora deste binômio estabelecido e que constroem sua própria identidade em confronto aos parâmetros de inteligibilidade.

Butler faz compreender a inteligibilidade, o desvio e a construção de corporalidades sob uma noção de que o gênero e sua construção se dão em contextos moldados por instâncias de poder. Instâncias que além de normatizar corpos já existentes, enquadrando corporalidades na estrutura social, também produzem estes discursos em corpos por meio de rituais e práticas que acontecem desde a gestação do sujeito. Assim, para a existência de um sujeito ser considerada inteligível, esse

sujeito deve ter seu corpo e as expressões que dele decorrem apreendidos segundo o que se espera deles desde o momento de seu nascimento. É daí que Butler elabora sobre *performatividade* de gênero (2008): uma série de práticas repetidas ao longo do tempo e que são cristalizadas de formas diferentes em diferentes épocas, e que geralmente aparecem como ferramentas de reafirmação e naturalização de um discurso normativo. É neste sentido que gênero, a partir de uma leitura feminista crítica, pode ser utilizado como uma categoria analítica valiosa, que permite vislumbrar estruturas hierárquicas que consolidam desigualdades sociais e legitimam a dominação masculina.

As concepções em torno das identidades masculinas não saíram ilesas frente a este novo horizonte epistemológico. Em um primeiro momento, os homens figuraram em estudos feministas quase exclusivamente como “faces malditas das relações que produzem desigualdades sociais e subordinam as mulheres” (MEDRADO; LYRA, 2008, p. 809). Com o feminismo estabelecido como teoria social e frente às conquistas femininas nos diversos *fronts* da vida², desde meados do século passado, os próprios homens foram forçados a rever a posição que historicamente ocupam nas sociedades. Este questionamento, até a metade do século passado, era incipiente; antes da emergência dos estudos feministas e *queer*, a identidade masculina era tida como naturalmente inerente ao sujeito-homem e portanto não foi amplamente estudada. Guacira Lopes Louro sugere que isso se dá pois “a norma não precisa dizer de si, ela é identidade suposta, presumida, e isso a torna, de algum modo, praticamente invisível.” (LOURO, 2000, p. 100). Foi Simone de Beauvoir que primeiramente chamou a atenção a esse imbróglio ao definir-se mulher em contrapartida ao homem:

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino (BEAUVOIR, 1980, p.9).

² Destaco a “liberação sexual”, consequência da difusão de métodos contraceptivos como a pílula anticoncepcional, que ocasionou também uma maior inserção das mulheres no mercado de trabalho. Os efeitos da referida inserção no mercado de trabalho e a luta pela sua conquista como pauta feminista não é ponto pacífico, uma vez que diversas teóricas identificam neste discurso um problema; as mulheres negras e periféricas já eram, por necessidade, “inseridas” no mercado de trabalho. A obra de bell hooks “E eu não sou uma mulher” oferece uma introdução a esse debate.



Figura 7: Andam com a cabeça nas nuvens (I). Marcos Haas.
Lápis de cor, 2019. Acervo pessoal.

Ao constatar que a mulher não é senão um não-homem, Beauvoir deflagra que o homem apenas “é”. Desvelar o caráter invisível da identidade masculina é apontar para um caráter hegemônico no discurso, e apontar também que essa invisibilidade configura um privilégio, uma vez que todos os sujeitos que não são homens (ou “menos homens”, a ver, a mulher, o negro, o pobre, o homossexual....) carregam consigo marcadores de diferença. Estes sujeitos vêem sua marginalidade diariamente no espelho e no discurso e estas diferenças são reificadas sistematicamente pela sociedade, instituições, pelas relações sociais e familiares, a tal ponto que seus marcadores de diferença se tornam fontes de sofrimento.

Incidir luz sobre este curioso apagamento da “identidade masculina” deslocou o homem de sua posição de sujeito universal. Diferente de uma vasta tradição literária que apontava a existência de um único gênero (o feminino, como desvio ou diminuição do sujeito universal), foi dado o pontapé inicial nova dialética de gênero. Vale lembrar que o mesmo processo ocorreu de forma semelhante (e um pouco antes) no percurso teórico e linguístico que engendrou os debates sobre sexualidade. É patente que a palavra “homossexualismo” tenha aparecido em 1890³ para caracterizar o “desvio” que na literatura médica já havia recebido diversos nomes (sodomia, pederastia), enquanto a necessidade de elaborar, por oposição, o termo *heterossexualidade* se deu anos mais tarde.

Estes antecedentes permitiram o desenvolvimento no âmbito acadêmico de diversas linhas discursivas sobre o gênero e sexualidade e que integraram historicamente um processo de *visibilização* do gênero masculino enquanto tal. A partir do *boom* da produção de literatura feminista que ocorreu em meados dos anos 1970, os desdobramentos teóricos dos estudos dos homens e das masculinidades percorreram caminhos diversos, alguns dos quais pretendo discorrer a seguir, pensando especialmente numa produção conceitual que instigou escritos sobre este tema em território brasileiro. Esta é uma tentativa tanto de compreender o estudo das masculinidades como um campo amplo de estudos, quanto de situar a minha própria pesquisa, admitindo seus antecedentes e provando que as inquietações que me movem não são exatamente novidade no Brasil.

Diversos estudiosos, teóricos e professores já se debruçaram na tarefa de circunscrever o campo de estudo das masculinidades e se, também, me empenho momentaneamente neste sentido é porque sinto que sigo os passos de uma tradição já consolidada por pesquisadores brasileiros. Márcio Ferreira de Souza (2009), Jorge Lyra e Benedito Medrado (2008), Marcos Nascimento (2018) e Pedro Paulo Oliveira (1998) são alguns dos referenciais disponíveis sobre este assunto, oferecendo um encadeamento lógico desde os estudos pioneiros até o estabelecimento de uma metodologia feminista crítica no estudo sobre homens no Brasil e no mundo. Este é o percurso que pretendo percorrer a seguir.

³Na tradução para a língua inglesa de *Psychopathia Sexualis*, de R. von Krafft-Ebing feita por Charles Gilbert Chaddock.

Oliveira, em seu estudo “Discursos sobre a masculinidade”, nota uma tentativa dos primeiros estudos das masculinidades em construir a imagem do homem como vítima de estruturas sociais e psíquicas, a partir da emergência de um novo paradigma, o da “*crise da masculinidade*”.

Das temáticas recorrentes entre os autores desta primeira leva teórica, Oliveira destaca o foco na “solidão, sofrimento, angústia, tensão premente, fragilidade, inseguranças, problemas de identidade, opressão através do processo de socialização, inabilidade para manifestações de sentimentos” além de

[...] a questão da alienação no trabalho, burocracia na política e na guerra, comercialização da sexualidade solapando a masculinidade, contradição entre a imagem do macho hegemônico e a condição real de vida dos homens, até os conflitos oriundos de exigências paradoxais na construção da identidade masculina e que levavam a um sentimento de impotência (OLIVEIRA, 1998, p.93).

Esta linha de pensamento geralmente recorria a uma abordagem psicologizante. Era recorrente, também, que se estes trabalhos remetessem à ideia dos “papéis sociais masculinos”. Além disso, destacavam-se também as interpretações que apontavam a dinâmica social do sistema capitalista como fonte primeira das relações de dominação dos homens em relação às mulheres e homens gays. Oliveira aponta que “a psicologização e a recorrência à vulgata marxista, juntamente com a teoria dos papéis, tornaram-se os pontos de apoio fundamentais para o discurso vitimário” (OLIVEIRA, 1998, p.94).

Esses *papéis masculinos*, constantemente apontados como a principal fonte das mazelas do homem, têm sua base na teoria dos papéis sociais de Talcott Parsons, de onde teóricos como Harrison, Chin e Ficarrotto identificam as necessidades que os justificam, sendo elas:

1) a necessidade de ser diferente das mulheres; 2) a necessidade de ser superior aos demais; 3) a necessidade de ser independente e auto-confiante; e 4) a necessidade de ser mais poderoso do que os outros, através da violência, se necessário (OLIVEIRA, 1998, p.99).

Este modelo, argumenta Nolasco, “restringe suas subjetividades, reduzindo-os a um vazio próprio da estereotipia” (1993, p.18-19); argumenta ainda que as exigências em função de desempenho criam um homem *instrumental*, a serviço da produção, da provisão, da economia e da política. A resposta para essa problemática, segundo o autor, seria uma paulatina reformulação deste modelo de comportamento, uma fuga de um papel social que iguala os homens a máquinas, uma vez que estanques no

cumprimento deste papel, estes sujeitos são incapazes de identificar e problematizar as estruturas que o tornaram homens.

Ainda que nesta seara tenham sido desenvolvidos argumentos contundentes e razoáveis, a masculinidade sendo analisada a partir de um *discurso vitimário* cria uma narrativa onde o homem é o principal prejudicado pelas pressões da masculinidade. As contribuições destes estudiosos que assim procederam residem numa tentativa de catalogação dos males da masculinidade moderna a partir da inadequação e ineficácia dos valores tradicionalmente atribuídos ao masculino no mundo contemporâneo. Daí a recusa, como aponta Karen Giffin, de teóricas feministas em relação a participação de estudiosos homens e dos *men's studies* - orientado a uma ótica vitimária e estritamente psicologizante - no panorama de uma produção feminista, uma vez que considerava os homens os únicos beneficiados por um sistema de gênero que funda o patriarcado, apesar de reconhecer o valor de uma fonte diversa de vozes e perspectivas já neste primeiro momento (GIFFIN, 2005).

Oliveira, em sua crítica ao discurso vitimário, aponta que ao não inserir uma variante sócio-histórica com atravessamentos de raça, sexualidade e classe nos discursos sobre as masculinidades, estes estudos servem ao propósito de remodelar a categoria da masculinidade para desempenhar novas instâncias de poder, ou seja, reformular a categoria “homem” sem abrir mão dos privilégios que ela oferece. Isso se dá a medida em que buscam provar a existência de forças externas que justificam as estruturas de poder e violência existentes, e assim “os homens poderiam aproveitar os benefícios da dominação masculina de uma forma mais tranquila” (OLIVEIRA, 1998, p.101).

Diversos autores veem nesse discurso vitimário uma fuga tangencial dos reais problemas que geram as dinâmicas de poder inter e intra-gênero; diz-se então que os estudos produzidos em contrapartida a esta ótica utilizam de um *discurso crítico*. Esta linha discursiva, que muito deve ao legado feminista, “abraça” a tão discutida crise da masculinidade e busca nesta instabilidade caminhos outros, ao invés de subterfúgios; destacam-se então estudos que põem em foco a paternidade - o homem não mais como protetor, mas também como cuidador; estudos sobre a saúde do homem, chamando cada vez mais a atenção para a necessidade da formulação de políticas públicas específicas para a população masculina; estudos que visibilizam problemáticas que concernem à subjetividade homo e bissexual, assim como emergem na discussão os sujeitos trans e *drag queens*; enfim, buscando naquilo que

a literatura masculinista/vitimária chamaria de “feminilização do masculino” estratégias de confronto e de contorno aos modelos hegemônicos de masculinidade. É possível dizer que estes estudos, já estabelecidos como um campo de saber nos anos 1990, significam um ponto de virada, onde a própria palavra “masculinidade” não comporta mais os significados almejados, sendo preferivelmente substituída pelo seu uso no plural: “masculinidades”.

O conceito de hegemonia aplicado aos estudos de masculinidades tornou-se amplamente difundido e é creditado normalmente à socióloga australiana Raewyn Connell⁴ em seu seminal “Masculinidades”, cuja importância para os estudos em gênero é inegável. Em coautoria com Carrigan e Lee, o artigo “Towards a New Sociology of Masculinity” (1985) sistematizou estudos pioneiros na crítica à literatura sobre o “papel sexual masculino” - cuja profusão se deu principalmente nos anos 1970 nas áreas da psicologia social e na sociologia -, propondo principalmente o conceito de masculinidades como um entrelaçamento de múltiplas hierarquias e relações de poder, em confronto a uma visão essencialista e homogeneizadora própria da teoria dos papéis de Parsons. É notável que os atravessamentos de raça e classe na discussão se deram muito por influência de feministas negras que colocavam no mapa o conceito de interseccionalidade, como Angela Davis e bell hooks.

A inclusão da variante *poder* nos estudos de masculinidades, como argumenta Connell (2013), começa a ser impulsionado pelo movimento de liberação gay, que assinalou definitivamente em teoria algo que empiricamente já era claro: a existência da opressão do homem pelo homem. Desta forma, a atenção para as matizes de violência intra-gênero na experiência de homens homossexuais, a elaboração da *homofobia* como fundante no papel masculino tradicional e os ataques aos estereótipos de gênero atrelados ao patriarcado pavimentaram o caminho para uma formulação do conceito de masculinidade hegemônica, e que em um momento inicial se deu nos seguintes termos:

A masculinidade hegemônica se distinguiu de outras masculinidades, especialmente das masculinidades subordinadas. A masculinidade hegemônica não se assumiu normal num sentido estatístico; apenas uma minoria dos homens talvez a adote. Mas certamente ela é normativa. Ela incorpora a forma mais honrada de ser um homem, ela exige que todos os outros homens se posicionem em relação a ela e legitima ideologicamente a subordinação global das mulheres aos homens. Homens que receberam os benefícios do patriarcado em

⁴ Textos mais antigos da autora ainda podem ser encontrados assinados ou referem-se ao seu nome de batismo, Robert ou Bob Connell

adotar uma versão forte da dominação masculina podem ser vistos como aqueles que adotaram uma cumplicidade masculina. Foi em relação a esse grupo, e com a complacência dentre as mulheres heterossexuais, que o conceito de hegemonia foi mais eficaz. A hegemonia não significava violência, apesar de poder ser sustentada pela força; significava ascendência alcançada através da cultura, das instituições e da persuasão (CONNELL, MESSERSCHMIDT, 2013, p.245).

Connell atenta para o fato de que desde sua formulação este conceito foi usado à exaustão e nem sempre seu uso é consistente; é possível identificar em estudos que se valem do termo uma atribuição essencialista da masculinidade hegemônica e isso se dá ao ignorar o fato de que não existe uma masculinidade hegemônica universal e a negação desta universalização é um ponto fundamental da argumentação da autora. Concordamos que não se pode falar, no contexto dessa pesquisa, nem ao menos de uma “masculinidade hegemônica ocidental branca judaico-cristã”, uma vez que essa compreensão ignoraria a aqui defendida historicidade do gênero. É impossível dizer que o modelo hegemônico do macho gaúcho é igual ao do macho pernambucano.

Os moldes de masculinidade a serem almejados são frutos de uma elaboração subjetiva e ao mesmo tempo coletiva. Eles variam de acordo com a cultura, dentro da mesma cultura através do tempo, no mesmo recorte de tempo dependendo de diversas outras variáveis e, por fim, variam no decorrer mesmo da vida de um sujeito. Esse processo é mais ou menos contratual, mas nem todos participam dessa negociação. Nem mesmo os beneficiados pelo modelo que resulta desta negociação cumprem os requisitos dessa matriz; há de se argumentar que a masculinidade hegemônica é uma meta inatingível. Mas as negociações são diárias: há quem adote e se distancie dos marcadores hegemônicos dependendo da situação em que se encontra, dos papéis que desempenham nas diferentes redes de relações sociais, das suas “metas interacionais” (CONNELL, 2013). Aqueles que se distanciam irremediavelmente muitas vezes são cúmplices na manutenção deste ideal, ainda que essa busca pela pertença só lhes seja fonte de sofrimento e frustração. Desta forma, como argumenta Connel, “a “masculinidade” representa não um tipo determinado de homem, mas, em vez disso, uma forma como os homens se posicionam através de práticas discursivas” (2013, p.257). em busca benefícios próprios ou para fins de dominação.



Figura 8: Andam com a cabeça nas nuvens (II). Marcos Haas.
Lápis de cor, 2019. Acervo pessoal.

Pode ser que em alguns momentos, entretanto, a masculinidade hegemônica opere de forma semelhante em lugares diversos. Uma destas ferramentas em comum, e a de maior interesse para essa pesquisa, é o postulado de que a masculinidade hegemônica presume a subordinação de masculinidades não-hegemônicas (CONNELL, 2013). Michael Kimmel, em sua análise dos modelos hegemônicos de masculinidade estadunidense fala inclusive sobre uma *produção simultânea* de masculinidades hegemônicas e subalternas (1998). Sua tese é de que a formulação da hegemonia se dá por uma lógica de negação de modelos antigos ou exteriores, ou seja, circunscrevendo a meta normativa a partir de referenciais a serem rejeitados.

A noção de hegemonia como postulada por Connell não se viu livre de críticas e foi revisitada pela própria autora muitos anos depois da publicação de “Masculinidades”. Entretanto, é inegável sua importância no entendimento de relações de dominação e poder, e essa contribuição se comprova no Brasil pela profusão de trabalhos que se valeram das ideias de Connell como ferramentas de análise crítica.

É só a partir dos anos 1990 que é possível identificar uma produção acadêmica sistemática sobre masculinidades no país, mas a discussão já se enraizava em solos nacionais no decorrer da década anterior. Em 1985 realizou-se em São Paulo um “Simpósio do Homem”, uma jornada de estudos que resultou na publicação de um livro chamado “Macho-Masculino-Homem: a sexualidade, o machismo e a crise da identidade do homem brasileiro” (COSTA *et al.*, 1986). Como o título do livro indica, os pesquisadores Brasileiros estavam a par da discussão internacional, apontando também para uma crise da masculinidade. No Rio de Janeiro, o professor e psicanalista Sócrates Nolasco funda o Núcleo de Pesquisa sobre o Comportamento Masculino e desponta como um pioneiro nos estudos na área com a publicação do livro “O Mito da Masculinidade” (1993), tendo ainda organizado duas edições do Seminário Internacional sobre Identidade Masculina na PUC-Rio e na UFRJ em 1992 e 1995 respectivamente. Nolasco reitera no Brasil a discussão crítica sobre o “novo homem”, já presente em Connell. Souza (2009) identifica algumas armadilhas as quais a literatura produzida sobre o tema estão propensas, especialmente ao notar na mídia o retrato do homem em crise - ou o “novo homem”, que emerge dessa crise” como um homem feminilizado pela sua fragilidade frente ao conflito, ignorando que as dimensões de fragilidade são inerentes tanto ao masculino quanto ao feminino. Souza ainda cita como exemplo a noção de “homem reconciliado” (BADINTER, 1992), aquele que equilibra o “duro” (masculino) e o “mole” feminino. A absorção desta ideia tanto

pela academia quanto pelos meios de representação, portanto, não foi feita sem que, de alguma forma, se reforçasse um sistema binário de oposição entre o masculino e o feminino, caindo muitas vezes “em uma contradição ao reforçar justamente aquilo que se critica” (SOUZA, 2009, p.135).



Figura 9: Sem título (III). Marcos Haas. Lápis de cor, 2018. Acervo pessoal.

Nascimento (2018) aponta para uma concentração inicial destes eventos e publicações na área de psicologia e situados principalmente no eixo Rio-São Paulo, mas que ainda na década de 1990 essa produção se veria espalhada pelos diferentes saberes e disciplinas com dissertações de mestrado sendo desenvolvidas em diversos programas de pós-graduação, citando “Medrado (1997), Lyra (1997), Arrilha (1999),

Nascimento (2001) Unbehaum (2000)” como um grupo de ativistas-acadêmicos que se debruçaram sobre “A relação entre masculinidades, mídia, paternidade, violência contra as mulheres, construção de identidade e sexualidade” (NASCIMENTO, 2018 p.19).

Nascimento nota ainda que as reflexões na academia sobre o assunto não se viam desvinculadas de ações concretas nos movimentos sociais, destacando “trabalhos com jovens e adultos no campo da saúde, dos direitos sexuais e reprodutivos, do HIV/AIDS e da prevenção de violência”, em uma ampla investida latino-americana contra a desigualdade de gênero que tomou forças na virada do século. Em consonância, ele identifica quatro principais eixos em torno dos quais os estudos em masculinidades se organizam no Brasil: “as relações imbricadas entre masculinidades e o campo da saúde, o da educação, o da paternidade e o da homossexualidade/transexualidade” (SOUZA, 2018 p.21).

Os debates sobre a saúde masculina tomam corpo no Brasil a partir de 2008, quando o Ministério da Saúde lança a Política Nacional de Atenção Integral à Saúde do Homem (Pnaish). Diferente de políticas de saúde direcionadas a outros grupos populacionais vulneráveis, como mulheres ou a população LGBTQ, as demandas de saúde masculina têm a ver com as próprias concepções culturais de masculinidades, onde a busca por um modelo hegemônico de masculinidade produzem exposições desnecessárias a riscos e violências, além da recusa de demonstrações de vulnerabilidade e fragilidade, o que gera, por exemplo, uma baixa procura por serviços de saúde.



Figura 10: Andam com a cabeça nas nuvens (III). Marcos Haas.
Lápis de cor, 2018. Acervo pessoal.

A relação entre masculinidades e educação se mostra cada vez mais em voga. O campo da educação dispõe de um fértil aparato para o estudo das relações de gênero em função do mundo escolar ser uma das principais matrizes onde se moldam as ideias de masculinidade e feminilidade. Em tempos de caça às bruxas, desonestidade intelectual e frente ao terror descabido pela “ideologia de gênero”, estudos nessa área desempenham uma função essencial em pensar o espaço escolar não como um de reafirmação das assimetrias de gênero, mas como um lugar de transformação.

O lugar da paternidade vem sendo debatido no sentido de uma atualização da figura paterna tradicional, que se resume a provisão e proteção. Com o trabalho de organizações da sociedade civil desdobrando-se em elaboração de políticas públicas, Nascimento assinala que “a ideia presente no senso comum de que a mulher é “naturalmente” cuidadora e os homens, por sua vez, são “incapazes para o cuidado” tem sido paulatinamente desconstruída” (2018, p.23).

O tema das vivências homo/bi/transsexual e transgênero - incluindo aquelas que são referidas nesta pesquisa como masculinidades dissidentes ou subalternas - e especialmente a atenção para as violências homo/transfóbicas vem permeado pelas discussões anteriores. A homoparentalidade, a gênese das violências homo/transfóbicas no ambiente escolar, as políticas públicas que asseguram direitos dessas pessoas nas mídias, são todos assuntos cada vez mais estudados na academia atualmente.

Esta dissertação, ainda que se situe nesta última “concentração temática” - que está à população LGBTQ, a representação

mais para uma encruzilhada -, busca preencher uma carência de pesquisas em Artes Visuais que debatam o assunto das masculinidades, lacuna esta que identifiquei ao consultar o Banco de Teses de Dissertações do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT). A ferramenta de busca da BDTD permite que a busca seja refinada pela adição de mais de uma palavra-chave (que pode compor o título ou o resumo da tese ou dissertação), cruzando termos e delimitando um recorte temporal. Afim de estabelecer um panorama apenas das pesquisas mais recentes na área, as buscas foram restritas ao período entre 2008 e 2019. Quando cruzadas as palavras “Corpo”, e “Artes Visuais”, a busca revela 22 pesquisas. Em uma observação mais cuidadosa, destacam-se apenas dois trabalhos que de fato se aproximam da presente pesquisa, pois ambas também consideram o processo criativo na produção de subjetividades: “Representação do masculino nas artes visuais: performance, pintura, fotografia” (AFRAHI, 2012), “Traçando corpos: uma poética desenhada” (RAMOS, 2017). Em primeira análise, me parece patente que o campo das artes visuais ocupe um espaço periférico na construção - ou na elucidação - de discussões sociológicas, como a produção de masculinidades dissidentes. Os estudos em artes visuais lutam até hoje para ganhar espaço e serem reconhecidos como produção de conhecimento científico, ainda que por muitas vezes valendo-se de ferramentas outras e moldando-se em matrizes que não as estritas fórmulas que a academia prevê.

Um mundo de teoria se esconde (se revela?) por trás dos processos de criação. Entrecruzam-se teoria política, sociologia, história, antropologia, psicologia, ciências cognitivas... Primeiro por que não se pode debater obras de arte e processos de criação sem localizá-los historicamente, o que nos leva a uma reflexão sobre os meios que permitem ou dificultam a existência de determinada expressão artística em determinado tempo e espaço. Segundo porque a arte nunca está deslocada do sujeito

que a concebe ou do sujeito que a experimenta, ou seja, do jogo de produção e transformação dos significados disparados pelos signos passa inevitavelmente por filtros de subjetividade. Portanto, assim como a literatura, o design, a música e o cinema, as artes visuais também detêm a capacidade de falar transversalmente sobre a sociedade e suas dinâmicas estruturais de poder, dominação e violência, e assim o tem feito durante toda sua história.



Figura 11: Andam com a cabeça nas nuvens (IV). Marcos Haas.
Lápis de cor, 2018. Acervo pessoal.

Mais do que constatar a possibilidade do debate em artes visuais contribuir para a compreensão de fatos sociais tão complexos, desejo apontar que este é um campo *privilegiado* para o aparecimento de tais questões, muito pelo seu potencial de justamente não se dobrar às matrizes de produção de conhecimento como convencionadas. Essa capacidade de penetração ou vazamento pelas bordas é especialmente fértil no que diz respeito ao desvelamento de sujeitos, questões e saberes marginais.



Figura 12: Três graças. Marcos Haas. Tinta acrílica e óleo, 2020. Acervo pessoal.

2.2. essa conversa de cura pela arte //

Reconheço que entrei nesse assunto pela retaguarda. Neste esboçar de um campo de estudos para nele me inserir, passo já um bom tempo versando sobre os modelos patriarcais e os ideais hegemônicos via Connel e outros autores e muito pouco sobre as formulações “periféricas”. Se evitei, até agora, direcionar meu devaneio às utopias de modelos de masculinidades - pois se bem me lembro um dos objetivos desta pesquisa era “fabular um mundo menos desigual, injusto e violento, com menos amarras à vivência plena dos prazeres e ao direito de existência de corpos e práticas que não se conformam a uma norma vigente” - foi por medo de me notar muito desesperançoso.

É claro que não buscamos uma *solução* para o *problema de gênero* nem teorizar sobre uma *fuga*, mas talvez buscar o que na dissidência pode resguardar um caráter ou de cura de uma ferida muito antiga ou retorno a um estágio onde essa ferida não existia. Na observação e no resgate das pessoas, artefatos e experiências que me marcaram como exemplos positivos de masculinidades, pude notar que nenhuma delas assim o fez por meios culturalmente associados a homens e masculinidades; pareceu-me que todos os atributos que concedem essa malemolência, essa sensibilidade frente aos problemas do mundo, essa fértil força criadora que são admiráveis nos meus modelos masculinos, não merecem estar incluídos nesta grande categoria de masculinidades. A escrita sobre as mazelas que a masculinidade hegemônica causou em mim e na sociedade como um todo definitivamente me impediu de lançar sobre o assunto um olhar mais empático e mais carinhoso.

Se meu modo de me reconciliar com outras figuras masculinas é através da arte, é através dela que se deve reacender o afeto com a pesquisa. Numa busca um pouco tateante por metodologias que me facilitassem essa mediação, ingressei num processo de reconciliação ao qual dediquei diversos bloqueios criativos, um grande mergulho interior e uma inesperada abertura para o exterior. Sobre essa *porosidade* que requereu meu contato com os masculinos fora de mim gostaria de tratar depois, mas por enquanto eu me atenho ao mergulho junto aos homens dentro de mim, em minha zona de conforto.

Falo de mergulho uma vez que minha busca pelo gesto criativo e a origem das imagens me levam a pensar no *inconsciente*; e se estamos falando em artes visuais

como um campo puro e autônomo do pensamento, essa inclinação à psicologia pode parecer um pouco reducionista em relação à experiência estética no gesto criador. Não quero ignorar a nem a intencionalidade que pressupõe a criação e também a experiência estética, como defenderia a fenomenologia, como não ignoro também a criação como prática. Acredito, entretanto, que a arqueologia da criação através da busca pelas profundezas do inconsciente exige tanto a escolha de voltar os olhos para dentro quanto para prática e a aprendizagem da gramática do inconsciente.

O olhar que eu dediquei à arqueologia do meu processo criativo foi de cima pra baixo. É natural pensarmos que quando escavamos, o fazemos da superfície até a profundidade. É natural pensarmos também na criatividade como um “poço”, ou uma “fonte” cheia d’água onde podemos mergulhar e encontrar um tesouro perdido lá no fundo, ou pelo menos descer um balde e trazer algo a superfície. Busquei, do topo da colina da minha cabeça, primeiro dedicar minha atenção ao fluxo de sonhos e às palavras de alguns oráculos, tentando intuir onde nasciam algumas imagens latentes em mim e para onde elas corriam; esse riacho desembocou no grande rio dos mitos, contos de fadas e as imagens arquetípicas do inconsciente. Acreditei que pudesse encontrar no estudo e atenção a antigas narrativas (e como elas são contadas até hoje e como eu as reproduzo e vivencio e através de mim elas se encarnam e sempre se renovando) uma conciliação entre uma realidade que muitas vezes não me é satisfatória e estes apontamentos de um futuro possível através de um passado fabuloso. Mantive então um caderno de sonhos (triste e frequentemente negligenciado) e antes que eu me desse conta eu já tinha colocado o pé inteiro no grande lago da psicologia analítica junguiana.

Essa aventura de ler e botar muita fé em Jung é assunto controverso entre meus vários eus. Mas a maioria acredita na possibilidade de falar, através dele, as nossas próprias palavras; também confiamos na possibilidade de atualizá-lo para nosso tempo sem sermos anacrônicos ou deixando de contextualizá-lo sócio historicamente. Hal Foster nos lembra que a elaboração da psicanálise e da antropologia são dos mais privilegiados discursos modernos uma vez que o sujeito que surge a partir do século XIX “procura sua verdade no *impensado* – o inconsciente e o outro” (1996, p.191). Dito isso, “a crítica destas ciências humanas é crucial para os discursos *pós-modernos*”, e consideramos assim que o trânsito pela interface entre psicanálise, arte, cultura... se faz inevitavelmente com desconfiança. Autoras como Arán (2002) e Butler (1997) vêem na psicanálise - seja ela freudiana, lacaniana ou junguiana - uma

ferramenta reguladora que repete um modelo binário e hierárquico de gênero e sexualidades cuja base é a matriz cisheteronormativa, uma vez que, por exemplo, suas teses quanto a diferenciação sexual se dá por termos tais como complexo de Édipo / Lei do Pai e castração. Vale destacar também que o sujeito da psicanálise invariavelmente é o masculino, reforçando um *paradigma hegemônico da subjetividade*.

Essa imersão numa gramática dos símbolos, a propósito de desvelar um mundo oculto por trás das imagens antigas, mitológicas, sagradas, às vezes mágicas, não precisa ser feito só pelas lentes da psicanálise; não posso ignorar, entretanto, que quando discutimos gênero e artes visuais, a psicanálise por si só já oferece um grande arcabouço de ferramentas valiosas. Ainda é claro, que não só de Jung se faz uma leitura inconsciente como reduto da criatividade, me vejo amparado em textos e pessoas que alinham-se ao pensamento junguiano, mais ou menos criticamente. Espero costurá-los de forma que não apague e saiba tirar proveito de seus paradoxos e contradições.

Me aproximo um tanto metodologicamente da autoetnografia, pois valorizo a minha experiência como pesquisador, procurando vinculá-la ao *outro cultural*, que nesta pesquisa é todo um estrato social, uma comunidade, mas que também é pessoalizado, individual... Recorrer então, também metodologicamente, a imagens guardadas e constantemente geradas no inconsciente pessoal pode, idealmente, universalizar o individual, desatar nós de representação, ativar reconhecimentos. E paralelamente, este pode ser um processo profundo de *cura*, já que não por acaso convencionou-se dizer da *ferida* da masculinidade.

Por vez última, se eu volto meu olhar para essa virtualidade que convencionou-se chamar de passado, é para destacar que os moldes de hoje são particulares a hoje, ao aqui, e ao agora e a este contexto mas não se materializaram de repente no ar. Os padrões de hegemonia e dominação de hoje são uma construção, uma tradição herdada, nascida em alguma aberração paleolítica, perpetrada por nômades caçadores/coletores, solidificada em agricultores sedentários e o que vivemos hoje é a rebordosa disso tudo. Às vezes quanto mais para trás voltamos nossos esforços de resgate mais fantásticas as imagens que encontramos, e também mais idílicas e sedutoras. Não por uma pretensão de elogio à uma imagem de um homem *primitivo*, em profunda unidade e sintonia com a natureza - como é recorrente num recente *boom* místico também impulsionado por um resgate mitológico nas artes que não

aponta para nada além de uma “sagrada binariedade”⁵-, mas sim por reconhecer nestas imagens e narrativas um vislumbre de verdade, uma vez que são tão vívidas e fortes que são capazes de atravessar milênios.

Não perder de vista que ser humano é complexo demais. A cultura em eterna mutação não dá tempo de inscrever em nossos genes as reações que nos vão poder permitir navegar sossegados pelos desafios da vida. Não podemos contar apenas com os instintos, e jamais o fazemos. O poeta e ensaísta Robert Bly nos põe em contraponto aos outros seres vivos na natureza, quando ilustra que um pássaro nasce com a latente habilidade de fazer um ninho numa árvore, de voar para um lugar mais quente no inverno, de realizar danças e sons complexos quando precisa acasalar. Os seres humanos, por outro lado, “sentindo toda a flexibilidade de que poderiam precisar para enfrentar situações novas”, codificaram seu conhecimento fora do sistema dos instintos, a ver, nos contos de fadas, lendas, mitos e folclores, histórias estas que

[...] equivalem a um reservatório onde guardamos novas maneiras de reagir, que podemos adotar quando as maneiras convencionais e habituais se desgastam. (BLY, 1991, p.3).

Já constatamos que os modelos hegemônicos de masculinidade estão desgastados. E se o que diz Bly é verdade, e não podemos contar unicamente com nossos instintos na solução desse pepino empírico, é coerente investigar em uma fonte muito mais antiga, muito mais abrangente, muito mais complexa e muito mais impessoal. A busca por esta fonte aponta para algum lugar que paira sobre estas experiências que sedimentam nossos instintos, que está marcado em nossos comportamentos, em nossos impulsos e em nossos costumes, que é, enfim, a soma de todos os cruzamentos de todas as experiências de todas as culturas e de todos os sujeitos e seu conflitos com a natureza e com outros sujeitos. Esta soma é o que Jung chamaria de *inconsciente coletivo*, uma conceito hoje popularizado mas que já foi muito particular à sua psicologia analítica e que ele tenta capturar da seguinte maneira:

O inconsciente coletivo é uma parte da psique que pode distinguir-se de um inconsciente pessoal pelo fato de que não deve sua existência à experiência pessoal, não sendo, portanto, uma aquisição pessoal. Enquanto o inconsciente pessoal é constituído essencialmente de conteúdos que já foram conscientes e, no entanto, desapareceram da consciência por terem sido esquecidos ou reprimidos, os conteúdos

⁵ Me refiro aqui aos círculos do “sagrado feminino” e do “sagrado masculino” que por via de regra são extremamente trans-excludentes; este artigo; <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/MA/article/view/9936/7041>>

do inconsciente coletivo nunca estiveram na consciência e, portanto, não foram adquiridos individualmente, mas devem sua existência à hereditariedade. Enquanto o inconsciente pessoal consiste em sua maior parte de complexos, o conteúdo do inconsciente coletivo é constituído essencialmente de arquétipos. (JUNG, 2000, p. 71).

Entendemos que o arquétipo, em Jung, é esta unidade mínima do inconsciente coletivo, que atravessa tempos, lugares e culturas; mas isso não quer dizer que arquétipos são imagens a-históricas e, portanto, estáticas; o arquétipo é *uma possibilidade dada a priori da forma de sua representação*, ou, me permitindo uma liberdade criativa ao deslocar totalmente de contexto um trecho de Deleuze “uma representação particular com compreensão infinita, dotada de memória, mas sem consciência de si.” (2001, p.23). Bachelard, que foi contemporâneo de Jung, assimilou os conceitos de arquétipo e inconsciente coletivo ao debruçar-se sobre o tema da imaginação criativa, para dizer que na arte o arquétipo se atualiza constantemente através do artista no momento do gesto criador.

Aqui eu já liquefaço meu ponto de vista em uma pergunta: se criamos a partir de imagens primordiais; se muito do que falamos, o fazemos através dos nossos ancestrais; é nesse acúmulo fugaz de passado - o rio que não para de correr - que vamos encontrar *insights* para o futuro?



Figura 13: Esqueça o Futuro. Rafael RG. 2020.

Falar das canções há séculos cantadas, das imagens para sempre reproduzidas pode ser uma armadilha. Há de se pensar quais são os mitos, quais os contos de fadas e quais as narrativas sobreviveram à prova do tempo e por quê? E, talvez mais importante, quais foram ignoradas? Sabemos que privilegiadas foram as narrativas da masculinidade hegemônica, pois o *homem*, por muito tempo, autoproclamou-se o *sujeito da história*. Paralelo a isto, privilegiaram-se histórias que evocam no homem sua centelha divina, seu direito de ser o sujeito da história. Em o “Mito da Masculinidade”, Nolasco (1993) reflete sobre a indissolubilidade da imagem do homem e a imagem do *herói* nas narrativas mitológicas:

A representação masculina é uma efígie de um deus ou de um herói que segue pelos caminhos desenhados por este deus. É o que percebemos por exemplo na estória de Ulisses, contada na *Odisseia* de Homero, ou na de Adão, representado nos textos bíblicos como aquele feito à imagem e semelhança de deus. Em algumas reflexões de Sêneca, encontramos a estória de homens determinadas pelo destino, a “resolver” as tarefas mais difíceis e complexas (como Hércules) e que, mesmo se mostrando “medrosos e sugestionáveis”, não perdiam suas origens divinas, tal como Cláudio. As atribuições de força, poder, coragem, astúcia e inteligência e as exclusões de sentimentos como medo, inveja, e raiva, diminuem as distâncias entre a representação de um homem e a de um deus, tornando o herói alguém digno das premiações dos céus. (NOLASCO, 1993, p.30).

Conhecemos por nome um panteão de deuses gregos e seus campeões mortais, vemos um interesse renovado no audiovisual por proezas de exploradores vikings e seu panteão nórdico, cantamos santos ascetas, sábios magos e justos governantes. A prova do tempo se mostrou mais generosa com as histórias de homens jovens e virtuosos contra um mundo de caprichos, e seus conflitos são como ritos de passagem para um mundo adulto. Esse mundo adulto de reis e generais e imperadores que já superaram a guerra, a tristeza e as intempéries. O que conhecemos como a palma da nossa mão é uma metanarrativa composta pelo binômio *herói-patriarca* que são dois dos pilares de sustentação do patriarcado.

Meu referencial imediato, enquanto estudante de cinema, na hora de recorrer aos arquétipos masculinos clássicos, era a obra de Joseph Campbell (mitologista, alinhado ao pensamento de Jung), especialmente o “Herói de Mil Faces” (1993) cuja interpretação no decorrer dos anos subsequentes à sua publicação gerou a famosa jornada do herói. Sua tese depreende da observação de que o relato mítico clássico, por via de regra, segue determinados padrões de repetição; este conjunto de etapas que ele denomina *monomito* (p.36), e são elas: separação-iniciação-retorno. Esta

fórmula abarca aqueles mitos em que o *herói* (e aqui o sujeito é sempre masculino) é a unidade mínima do patriarcado; este mesmo herói deve então deixar o conforto do conhecido para enfrentar desafios, provações, até o momento da *iniciação*, que pode aparecer na forma de uma proeza fantástica como também na de um rito (mediado por outro homem), para que ele volte para sua comunidade de origem transformado. Em uma tentativa de ampliar este panorama de arquétipos masculinos (ainda de certa forma “clássicos”), entro em contato com Robert Moore (um analista junguiano) e sua análise do quadrângulo arquetípico Rei-Guerreiro-Mago-Amante. Este autor elege estes como arquétipos do masculino *amadurecido*, sendo que cada um deles apresenta sombras num pólo negativo e num pólo positivo. Suas obras pouco desvelam sobre o que há além da estrutura patriarcal, binária, e elegem a figura do herói como o sujeito *desejável*, livre de idiossincrasias, e demonstra que o assujeitamento masculino enquanto tal significa a escolha de um lado de uma dualidade e a repressão de outro (CHINEN, 1998, p.152). Essa abordagem do ponto de vista do herói “[...] divide o mundo em masculino e feminino, bem e mal, claro e escuro, forte e fraco, sublime e vil. Numa etapa seguinte, reivindica para si o lado virtuoso dessa dualidade, negando quaisquer vestígios do lado menos nobre” (CHINEN, 1998, p.152).

A perspectiva de trabalhar com arquétipos que me pareciam sempre estar jogando dentro do jogo do patriarcado era a fonte de toda a desesperança e cansaço quanto a pesquisa. Quais eram as histórias das masculinidades em definitiva oposição ao modelo patriarcal? Onde estão as histórias das pessoas que não estavam ali pra brilhar sob a luz do *status quo*? Quem são os guerreiros que ficaram para trás, os homens que evitaram a guerra ou dela saíram sem glória, que se definiram por outra coisa além de suas conquistas e riquezas, mas por suas *crises* e suas *feridas* e a maneira com que conquistaram a si próprios? Quais arquétipos existem, por excelência, fora do binômio herói e patriarca?

Dois encontros começam a desatar o meu nó teórico; o primeiro se dá com obra do anteriormente citado Robert Bly (um poeta, não um mitólogo nem um psicanalista), onde há, de fato, um diálogo com Moore e Campbell. Entretanto, em sua profunda análise de um conto/parábola muito antigo, que chegou aos dias de hoje através dos irmãos Grimm chamado *João de Ferro*, ele oferece vislumbres para a cura da ferida do patriarcado e o encontro do *masculino profundo* ou *homem natural*. Entrei nesta narrativa com minhas reservas, achando graça até de termos que já hoje, 30 anos de

seu lançamento, parecem anacrônicos (alô, “masculino profundo”?). Mas encontrei neste conto, mais do que uma ode às características que culturalmente chamamos de masculinas, um processo de reconciliação com uma imagem idílica pré-patriarcal, auxiliando a navegar o tumultuoso mar do patriarcado dos dias de hoje. Me vejo recorrendo a este livro diversas vezes, mas ainda considero que ele deva ser encarado com reservas. Sua publicação causou alvoroço nos círculos de estudos de gênero nos Estados Unidos em seu lançamento e ainda hoje não é ponto pacífico. Mas, em frente.

O segundo encontro se dá com o arquétipo do *Malandro* através da leitura do livro convenientemente intitulado “Além do Herói” (CHINEN, 1998) e surge por acaso, num anúncio no Facebook, em pleno isolamento social, no período em que eu estava mais fechado em mim mesmo, cheio destas leituras listadas acima, entalado de teoria a ponto de não conseguir produzir. Mas antes de adentrarmos nesta aparição algorítmica, quero fechar outra porta que ficou por fechar, abrindo algumas reflexões sobre a porosidade que o processo de cura pede e como na trajetória desta pesquisa um dos imperativos foi deixar-me atravessar.

[em tempo: me recordo de uma série de ilustrações que começaram a surgir em 2016. o corpo humano partido e híbrido. flechado, ferido e florescendo. as reuni em uma zine chamada “a cura”. não soube defender o nome, quando questionado seu porquê. o trabalho hoje é elaborar aquilo que eu comecei a intuir há cinco anos.]

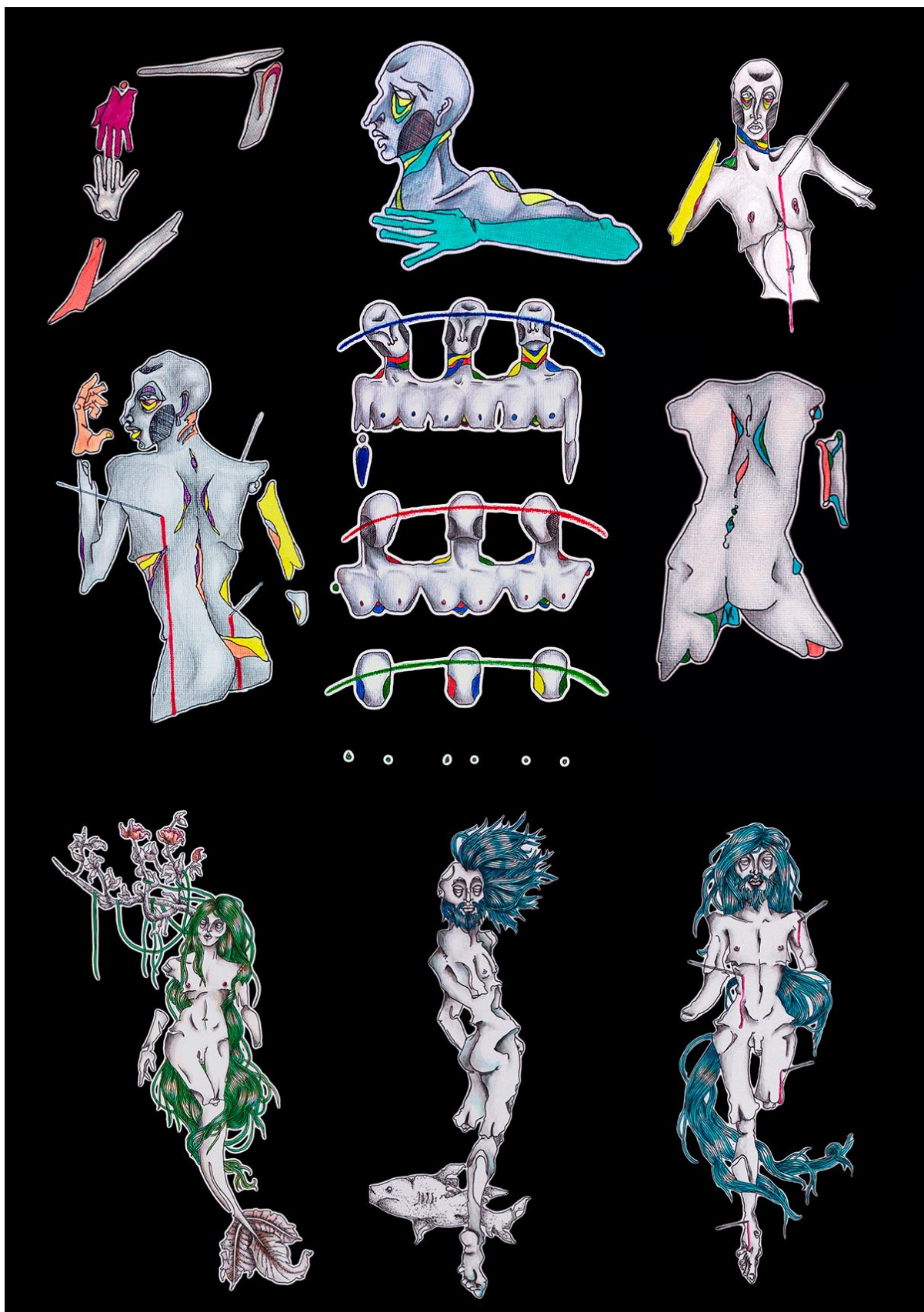


Figura 14: A cura (série). Marcos Haas. Lápis de cor, 2016. Acervo pessoal.

2.3. aos homens em terra firme // a terceira margem ou o caminho do malandro

Em 2016 fiz minha primeira grande travessia. Peguei um avião com uma mão na frente e outra atrás e fui, sozinho, viver em Recife. Pouco supunha sobre o futuro; com o perdão do chavão, tudo podia acontecer, inclusive nada. Em minha própria jornada do herói, decidi que, no princípio dos meus 20 anos, era hora de agarrar a vida pelos culhões e demandar dela a parte que me cabia deste latifúndio. Idas e vindas, altos e baixos, nessa terra me assentei e me vi matéria moldável, em eterna transição. Tudo me atravessava. Tudo me mudava. Meu sotaque virava um misto de “bá” com “oxe” até que eu vi, não sem surpresa, o “bá” ser quase totalmente suplantado. É do metiê das personalidades aquosas encontrar o caminho de menor resistência, fluir sem atrito e moldar-se ao caminho a frente.

Em meados de 2018 saí do alto de um apartamento na Boa Vista para me aterrar numa casa na Várzea, compartilhando a moradia com alguém que - à luz das minhas recentes leituras - identifico como um grandíssimo *Malandro*.

Morávamos, Laércio e eu, em uma casa cujo portão da frente era o ponto nodal de uma encruzilhada. A frente, a rua dos Jasmins, que se percorrida até o final daria diretamente na mata. Transversal à nossa casa, os dois sentidos da Rua das Palmeiras. Lá dentro, entre nossos quartos, a cozinha, a sala e o quintal, eu fermentava outra travessia, um pouco mais carreirista mas com igual significância, o meu pré-projeto de mestrado. O passado só faz sentido quando atualizado no presente. Não via então, mas vejo agora, como Laércio me ofereceu a clareza de que eu queria estar falando de modelos outros de masculinidades, uma vez que acompanhei de camarote o desenrolar da vida diária de um artista, pai solteiro, sapateiro, tatuador, malabarizando seus deveres e seus prazeres, virtudes e vícios, entre acertos e erros.

Éramos tão diferentes como podíamos ser, em nossa diferença de idade, criação, forças e fraquezas, mas o éramos em harmonia. A ele ofereci meus cabelos, que cultivava há quatro anos e em algum ponto chegavam à cintura, e que depois de passarem por sua tesoura não se elevavam muito além do couro. Em troca, - pois o malandro quando tira, também dá - ele me ofereceu um ofício, quando guiou meus primeiros passos no mundo da tatuagem. Talvez seja um pouco de transferência devido a uma relação análoga que não tive com meu pai, e pelo fato de Laércio ser

ligeiramente mais velho - mas a iniciação num ofício me parece significativa. Vê-lo trabalhar, emular seu passo-a-passo, poder me espelhar nesse alguém que já passou por algumas ou várias das angústias que eu passo agora, culminando na execução da minha primeira e trepidante tatuagem, assume todos os tons de rito de passagem. Laércio me viu tremendo em terra firme e me jogou pro meio da correnteza.

Laércio também gravou coisas em minha pele. Por ter me acordado por vez primeira a esta imagem arquetípica que me guia daqui para frente, escolho começar este texto apontando que quando evoco o malandro que existe em mim, geralmente é a sua imagem que aparece em meu socorro.



Figura 15: Temperança. Marcos Haas. Ilustração digital, 2021. Acervo pessoal.

Falo agora de 2020, através do corpo de um homem de 25 anos que está enfurnado em casa pelos últimos 8 meses. A pandemia causada pelo COVID-19, a quarentena resultante, a má-gestão pública a nível internacional e as atitudes aberrantes do governo brasileiro, tudo isso me manteve preso na minha correnteza solitária, e com a cada vez mais maçante e impossível tarefa de produzir uma dissertação. Os tempos agora eram outros, com pouca margem para sermos malandros. Mais do que o malandro, a imagem do eremita aparecia com mais frequência no reflexo do espelho. E o eremita em mim pedia paciência, pois o momento era de contemplação e isolamento. Pouco criei, pouco li, dormi muito. Foi bem aqui que entrei em profunda conexão com meus sonhos. E como muitos introvertidos e antissociais descobriram este ano, uma quarentena pode não significar grandes mudanças na rotina. Eu me reconheço como uma criatura do espaço privado, do refúgio, do íntimo, do pequeno e do silencioso, e recolher-me na minha concha foi apenas natural. Fiquei sólido, intransponível, intranspassável. Os barulhos dos bares em funcionamento no meu bairro, as festas até noite, os *boys* jogando sinuca ouvindo passinho de madrugada, tudo era *ruído branco*.



Figura 16: Diário de campo (I). Marcos Haas, 2020. Acervo Pessoal.

Mas “tudo vem ao chamamento⁶”. Não sei se em sonho sonhado por mim ou sonhado por um algoritmo materializando na tela do meu computador, um anúncio: “Além do Herói: a resignificação do malandro”. Uma chamada para um grupo de homens virtual, organizado em volta da leitura deste livro de Allen Chinen, cujo subtítulo lia “histórias clássicas de homens em busca da alma”. Eu, eremita, pensei duas vezes antes de mandar um e-mail. Como me fazer assim, tão de repente, poroso de novo? E mais, para um grupo de homens totalmente desconhecidos? Fiz as mais depreciativas suposições. Ainda que a imagem promocional assinalasse “GRUPO VOLTADO A HOMENS (CIS E TRANS)” num cantinho, a imagem já estava formada na minha cabeça: homens cis héteros desamparados em busca de uma punhetagem ególatra disfarçada de terapia.

Se admito que pensei isso é porque vejo agora que entre a imagem que eu fiz na minha cabeça e o que desenrolou de fato durante os dois meses de encontro semanais, só ficou clara a minha indisposição com a cisheteronorma mas de um jeito totalmente contraproducente. Explico.

A ferida que a masculinidade e o patriarcado cria numa criança viada a faz ansiar pelo dia em que ela vai crescer e achar para si seu próprio gueto, um lugar longínquo e seguro. Reflito aqui sobre como minha vida deu uma guinada para melhor quando comecei a frequentar a noite, onde pude orbitar os círculos sociais exclusivamente compostos de bichas, sapatões, travestis, transgêneros, e transgressores das normas de gênero, desafiadores da moral e da lei, sujeitos descentralizados e cindidos, e a grande maioria com uma ferida aberta igual a minha. Dos muros pra cá, os meus. Pra lá a tristeza do mundo.

Essa aproximação de pares, e a criação de espaços de convivência e círculos sociais dissidente-centrados é bela, é uma utopia vivenciável, mas saudável só até certo ponto. É em primeira instância um precioso laboratório de subjetivação. Às margens dos raios normatizadores florescem os corpos híbridos, surgem novos vocábulos, compartilham-se símbolos e significados secretos. Mas crer que estamos livres do jogo interno do patriarcado é uma ingenuidade danosa. Ignora-se que muitos de nós em diversas situações agimos ou pensamos guiados pelo machismo arraigado em nosso âmago. É a ilusão que a palavra *dissidência* pode causar, quando ela começa a parecer intercambiável com *oposição*. Quando dissidimos da

⁶ BERTO, 2017, p. 643.

heterocisnorma, nós nos tornamos dela exilados. A abandonamos, e muitas vezes não olhamos para trás. Em decorrência disso, poucos são aqueles que mandam cartas para os que ficaram.



Figura 17: BANDEIRA-POEMA [seja Marginal, seja Herói]. Hélio Oiticica. Serigrafia, 1968. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021.

Nascidos e criados numa sociedade machista e patriarcal, é impossível que resultemos em sujeitos incólumes, sem qualquer resquício de sua influência. O diálogo com o macho que vive em mim não tem como ser fácil; essa sombra do herói, da masculinidade das realezas, entretanto, não pode ser ignorada. Os mais íntimos e embaraçosos pensamentos, os anseios inconfessáveis, as pulsões mais abjetas, se não são trazidas à luz de alguma forma, um dia cobram seu preço. Hollis, por exemplo, observa que

[...] sem a capacidade de introspecção, estamos fadados a viver em um mundo criado pela projeção e, o que não é de causar surpresa, deparar com nossas fantasias e piores receios refletidos de volta para nós. O que não reconhecemos dentro de nós sempre será projetado externamente. (HOLLIS, 1997, p.62).

Frequentemente, com medo de confrontar essa sombra, projetei esse aspecto ferido e pessoalizei meu ódio. A repulsa pelos valores patriarcais virou a repulsa por todo homem cisheteronormativo. Compreendo que sua genese, a demonização do homem hétero e cisgênero e de tudo que reifica o patriarca é um movimento de auto-preservação. Afastado da matriz cisheteronormativa e rodeado pelos meus

semelhantes, me sinto consideravelmente menos suscetível a violências, porém esse cenário pode ser extremamente alienante.

E assim de repente, me vejo numa posição em que busquei fugir por muitos anos: cercado de homens que em boa parte ignoravam as angústias e feridas de um sujeito sexo-dissidente. Eu cheguei definitivamente armado.

Qual não foi a surpresa - que veio com um certo deleite - quando aquele grupo de homens quebrou minhas pernas. Nos primeiros encontros emudeci: ouvia com atenção e certo assombro os debates que surgiam depois da leitura de cada conto contido no livro, porque eu me reconhecia nos relatos. Eu estava, pela tela do computador, frente a oito ou nove homens sem nenhuma reserva em revelar suas inseguranças, ilustrando traumas com passagens de suas vidas, compartilhando conselhos e dúvidas. O pacto de silêncio que no macro mantém o patriarcado ativo e operante, ali no micro ia sendo quebrado. E foi bonito e foi surpreendente e ia desatando um nó na minha garganta, que era um nó já vestigial de uma alocação errônea de culpa e uma alienação completa a um fato que quando dito nos seguintes termos em 2020 pode parecer óbvio: os homens sofrem; a masculinidade abre feridas imensas também naqueles que participam ativamente de sua manutenção, e estamos todos desgraçados da cabeça. Recordando esta intuição do óbvio, me recordo da passagem em que Dante chega ao inferno - guiado pelo Malandro-Virgílio - e diz as seguintes palavras: “Não pensava que a morte houvesse destruído tantos” (ALIGHIERI)

E qual não foi novamente minha surpresa, quando quase ao fim dos encontros notei que dentre todos, eu era o mais calado. “Tão logo eu..” refleti. Tão logo eu que me julgava tão conectado aos meus sentimentos, que conseguia apontar com facilidade o olho do meu furacão interno; frente a toda aquela gente desenvolta, penei para conseguir colocar meus pensamentos em palavras. De observador passei a um vigia-intruso, só recebendo sem devolver nada. Eram todos mais malandros que eu.

Entendi que a malandragem, aos termos de Chinen, tem muito a ver com a comunicação. A mediação do interior com o exterior, que eu exerço com facilidade na ponta de um lápis riscando num papel, não surtia resultados através da minha língua. Acho que numa camada mais profunda, não estava acostumado a estar cercado de homens que se calavam para me ouvir. Reclamar um espaço para falar foi um desafio. E quando finalmente o fiz, voltei a correr com a correnteza.

A ferida que existe em mim saúda a ferida que existe em ti. Ponto pacífico.



Figura 18: Travessia. Marcos Haas. Colagem digital, 2020. Acervo pessoal.

Há um conto de Guimarães Rosa chamado “A Terceira Margem”, em que um pai “cumpridor, ordeiro, positivo” (ROSA, 1994, p.409) um dia decide deixar tudo para trás e viver em um canoa, no meio do rio. Narrado pelo Filho em terra firme, ele nos descreve que o Pai “agora virara cabeludo, barbudo, de unhas grandes, mal e magro, ficado preto de sol e dos pêlos, com o aspecto de bicho, conforme quase nu” (ROSA, 1994, p.411); sem nunca cruzá-lo de uma margem a outra, ele vive o resto dos seus dias nesta terceira margem, imóvel, à vista de seus parentes que, atônitos, nunca compreendem completamente o que disparou tal decisão. Se trago esta imagem à superfície é porque o caminho do malandro, assim como eu o imagino, parece algo com a jornada deste homem, exceto que na minha versão seu bote seguiria o fluxo do rio, sumindo de vista.

Em nota periférica, a descrição como se encontra no conto lembra excepcionalmente àquela do “homem natural, encontrada em *João de Ferro*; é digno de nota também que o homem natural de Bly - um grande homem peludo que causa nada menos que espanto - viva escondido, como veremos, nas profundezas de um poço, de modo que ambas histórias remetem a uma visão mitológica/arquetípica historicamente negligenciada em que a água não é necessariamente um elemento feminino por excelência, o que torna as profundezas do inconsciente também “assunto de homens” (BLY, 1991, p. 43).

Para enfim entender como estas duas imagens que acabo de remontar apontam para uma representação do malandro, é preciso aceitá-lo como um arquétipo muito antigo, muito próximo das imagens arquetípicas do xamã-curandeiro e tão distante do binômio herói-patriarca quanto possível. No Brasil, terra de “homens cordiais”, do jogo de cintura, do “jeitinho brasileiro”, a palavra “malandro” pode gerar uma bela torcida de nariz. Esta é uma palavra usada na tradução de um arquétipo bem privilegiado nos escritos de Jung, o do “*trickster*”, ou seja, aquele que performa “*tricks*”, truques, pequenas *trampas* e trapaças. Ele pode ser um franco trapaceiro, um embusteiro ou um bobo-da-corte. Assim como na tradução da obra de Chinen, prefiro a ideia de malandro: evoca a malemolência sem ignorar algumas implicações menos generosas. Para compreendê-lo melhor, listo alguns de seus “mandamentos”:

O malandro não é bem-visto ou desejado.

O malandro não age de acordo com os padrões morais estabelecidos

O malandro é uma força generativa mesmo quando rouba ou destrói

O malandro compensa (jogo de soma-zero)

O malandro não toma vantagem. Ele paga o preço

O malandro zomba da autoridade e do *establishment*

Ao redor do mundo, muitas são as culturas que reservam ao malandro um papel privilegiado em suas cosmovisões; encontramos a força da malandragem em Exu nas tradições de matriz africana, em Hermes ou Mercúrio na mitologia greco-romana, em Lúcifer ou Satã na tradição cristã, Shiva, no panteão hindu, ou ainda em Loki, na mitologia nórdica (CHINEN, 1998, p. 75, 101, 152). Não raro são estas entidades ou figuras mitológicas que habitam as encruzilhadas, protegem os viajantes, favorecem a mudança e guiam as escolhas difíceis. São também as figuras responsáveis por trazer a luz, o fogo, a palavra e o conhecimento do bem e do mal para a humanidade. São metamorfos, mudam de aparência, nem sempre apresentam um gênero definido.

Malandros são os mediadores do aqui e do ali, os senhores do vir-a-ser e do sendo, e como encarnações de duplicidade e contradições e paradoxos, são evocados em palavras que escapam contra a vontade, nos atos falhos, no esquecimento de coisas importantes, nas falhas de raciocínio.⁷ O malandro é um grande inimigo do *logos*, a razão que, nas dicotomias universais, é tão associada ao homem e tão fundante do patriarcado (CHINEN, 1998, p.105). Com esse desprezo ao *logos*, o malandro alarga o mundo através da imaginação, e por isso muitas vezes este arquétipo está ligado à figura do xamã, que tem livre passagem entre o mundo material e o mundo espiritual. É ele, por fim, a força vital e criadora que pode apontar para uma “energia masculina” - que se distancia momentaneamente da conquista e da violência, da solidão e da competição, e se aproxima do cultivo, da acolhida, da suavidade e generosidade.

Chinen e Jung assinalam que este arquétipo emerge frequentemente na meia idade, quando o homem, já desiludido de suas pretensões heróicas e já tendo adotado uma visão mais prática e realista de sua função no mundo, busca conciliar-se consigo mesmo; ele o faz voltando-se para o seu inconsciente, o poço fundo - ou o rio - onde o malandro reside. Mas sua energia não precisa aparecer apenas na meia idade, mas em qualquer momento em que oposições devem ser conciliadas, ou que diversos caminhos se abrem à nossa frente ou quando precisamos acessar a nossa frente criativa.

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=ckpZcjeNd3E>

Essa energia, naturalmente, não aparece somente para homens, pois ainda que estejamos tratando de sua “aplicação” nos dilemas e nas problemáticas das masculinidades, a interpreto como uma energia autenticamente andrógina. O malandro, é cindido mas também é uno; apesar de andrógino, não é avesso às oposições. Allan Chinen diz que:

Por sua capacidade mediadora, o xamã-Malandro equilibra opostos e paradoxos. Na verdade é uma massa de contradições. Dizia-se que Mercúrio, o Malandro na alquimia européia, era ao mesmo tempo bom e mau, bonito e feio, velho e jovem, criador e destruidor. (...) São considerados ao mesmo tempo profundamente sábios e loucamente bobalhões, próximos aos deuses pelo poder de cura e aos demônios pela capacidade de lançar maldições. (CHINEN, 1998, p.152).

Entre Laércios e grupos de homens, não é surpreendente que a figura do Malandro tenha se revelado a mim em meio a um movimento de mergulho nas profundezas de mim mesmo seguido de uma abertura para o exterior. Esse movimento é aquele de desvelar coisas, incidir luz sobre o que antes se mantinha nas sombras.



Figura 19: Tio Boonmee que Pode Recordar Suas Vidas Passadas. Apichatpong Weerasethakul. Still frame. 2011.

Parecido com o malandro-xamã como elaborada por Chinen, Robert Bly se refere à esta mesma energia, como “homem natural” (1991, p.3) - em oposição ao “homem bárbaro” ou ainda “selvagem”, ambas figuras primordiais “normalmente inibidas pelas regras do comportamento social, [que] estão enterradas no fundo do inconsciente dos homens” (CHINEN, 1998, p. 59). Por isso mesmo a essa energia convencionou-se chamar, mais apropriadamente, de “Masculino Profundo” evocando esse mergulho no poço-de-si-mesmo que é ocasionada no momento em que os padrões heroico-patriarcais se mostram falidos.

Em “João de Ferro”, que narra a entrada de um menino na idade adulta, o que encontramos no poço fundo é um homem cabeludo e barbudo, *grotesco*, mas gentil, que uma vez trazido à superfície, nos carrega nos ombros e nos leva mata a dentro. A descoberta do homem natural, ou o chamado da mata, é um chamado para examinarmos as nossas feridas e encontrar na profundidade a possibilidade de cura. É preciso portanto assinalar que, tanto para Chinen quanto para Bly, o patriarcado se sustenta pela não-examinação das próprias feridas, que perpetuam-se de geração em geração, e acreditam que este ciclo de sofrimento, num nível pessoal, pode ser reexaminado, acalmado, suprimido com a ativação da energia da malandragem. Se compro esta idéia? Não sei. Mas me disponho a brincar com ela.

Uma coisa ficou clara nos dois meses de reuniões para debater o livro de Chinen: A ferida que os homens carregam são - não raramente - causadas por seus pais. Essa ferida pode se fazer presente nas nossas vidas de maneira muito imediata e física, ao mesmo tempo que pode ser uma ferida causada por ausência - ou Se, novamente, falamos através dos nossos antepassados, muitas vezes, em um lapso de linguagem, verbalizamos as falhas, as inseguranças e as crenças de nossos pais. Como uma pedra que rolamos monte acima e contra a qual, à la Sísifo, perdemos diariamente a batalha, o que herdamos dos nosso antepassados pode ser um fardo pesado demais. A respeito disso desenvolve Jung:

Muitas vezes parece haver numa família um carma impessoal que se transmite dos pais aos filhos. Sempre pensei que teria de responder a questões que o destino propusera a meus antepassados, sem que estes lhes houvessem dado qualquer resposta; ou melhor, que deveria terminar ou simplesmente prosseguir, tratando de problemas que as épocas anteriores haviam deixado em suspenso. Por outro lado, é difícil saber se tais problemas são de natureza pessoal ou de natureza geral (coletiva). Parece-me ser, este último, o caso. (JUNG, 2006, p. 265, 266).

E esta compreensão me levou a ruminar sobre este que sempre foi um ponto sensível; levou alguns anos, uma fuga para o outro lado do Brasil, um pouco de negação, mas talvez tenha chegado a hora de uma outra travessia. Há um rio em que meu pai estacionou seu bote - um rio bem menos metafórico do que os que venho me referindo até agora. Cabe a mim substituí-lo, ou conhecer por fim o que há na outra margem.

2.4. a pampa pobre que herdei de meu pai // jupiter e saturno se alinham no céu





Figuras 20 e 21: Espírito do rio. Marcos Haas. Animação digital sobre fotografia, 2021.

Acervo pessoal.

Por mais pessoais e íntimos que pareçam nossos sofrimentos e trajetórias, parece impossível fugir completamente de metanarrativas universais que se repetem desde o início da história. A superação do pai, o reconhecimento e o confronto com a *sombra de Saturno*. Mas antes de convidar o leitor a me acompanhar numa outra narrativa particular a mim e ao papel que um corpo como meu desempenha no mesmo drama que se encena desde sempre, aproveito a oportunidade de assinalar que sempre que eu evocar aqui imagem do meu pai pessoal é na tentativa de ilustrar o *pai arquetípico*, papel que em nossas vidas não necessariamente é desempenhado pelo pai biológico, e que nem tampouco tem gênero definido.

Escolho começar esta peça pela semelhança, por que de resto versarei a partir de uma *falta*, um descompasso irreversível que nunca põe meu pai e eu em pé de igualdade; assim, assinalo que herdei de meu pai diversos traços os quais eu cultivo, e que fazem de mim o eu mesmo de hoje: uma lentidão de movimento, que é um tempo mais alongado de processar as coisas; um olhar que não raro se perde no céu, observando nuvens; conforto na solidão, introversão; um discreto humor que se revela na linguagem, em trocadilhos bobos ou no emprego de palavras inusitadas. Meu pai e eu também compartilhamos o apreço pelo silêncio; mas pelo silêncio, com o passar do tempo, também fomos aprisionados numa relação de superficialidade.

Já está evidente a dificuldade que os homens têm de falar entre si de seus medos, anseios, desejos e problemas; mas a maior dificuldade de alguns reside em ouvir. Hoje, pouco sei sobre o que ele pensa sobre muitas coisas, e algumas de suas opiniões e posicionamentos, quando deixadas à minha imaginação, deslocam-se pouco generosamente para uma imagem cruel e insensível que convencionei criar dele. Menos ainda ele sabe sobre minhas convicções, suposições e as coisas que aprendi até agora nessa curta trajetória de vida. Não tendo nunca visto meus filmes, desconhecendo meus escritos e desenhos, considera meus pontos de vista e contestações frutos de uma doutrinação extremista implantada na minha cabeça pelas universidades pelas quais passei.

Desconfio que meu pai tenha intuído o caminho do malandro desde cedo - ou pelo menos soube evocá-lo de quando em vez -, só decidiu não compartilhar deste mistério comigo. Ele foi durante toda sua vida (e ainda é) um espírito inquieto, viajante, xamânico em sua relação com a natureza, uma vez que nasceu e foi criado no campo; foi também parte de uma geração que viu os “valores” de um Rio Grande rural em franca decadência e ainda na juventude realizou dali seu êxodo para a cidade, sem

nunca, entretanto, perder contato com a casa onde nasceu. Ele próprio é, portanto, um emaranhado de contradições e lapsos lógicos. Seu paradoxo mais lisonjeiro é o de um caráter duplo que oscila entre observador passivo *versus* micro-administrador do ecossistema: observo nele uma profunda nostalgia, sacralização e respeito pela natureza, um carinho mesmo com as coisas vivas; observo sua relação cordial com as aranhas caranguejeiras do quintal, que, se acabam por se aventurar no pavimento da casa, são gentilmente realocadas para a grama mais uma vez. Ao mesmo tempo pode ser letal com um bodoque, se um anú⁸ é desgraçado o suficiente para cruzar seu caminho. Sua antipatia mortal por esses passarinhos se dá pelo hábito de porem seus ovos no ninho alheio para evitar a responsabilidade parental. Os anús são aves-parasitas - que nascem mais rápido que seus companheiros de ninho, demandam toda atenção de seus pais adotivos e acarretam a morte por inanição de seus ilegítimos irmãos - e, ao matá-los, meu pai sente que está mantendo algum tipo de equilíbrio natural.

A mais amarga de suas contradições, entretanto, está na dualidade de sua visão sobre assuntos espirituais em contraponto a seu código moralista. Ateu convicto e avesso à qualquer doutrina religiosa, reproduz julgamentos morais claramente cristãos no que tange os “papéis” de gênero e as sexualidades que não giram em torno de uma configuração familiar devotada à reprodução. A sombra do seu julgamento silencioso foi a principal força repelente entre nós dois uma vez que cheguei à vida adulta. Creio que tendo ele como principal referencial masculino por grande parte da minha vida, sua visão de mundo turva pelas lentes de sua *gauchêz* interiorana foi uma das grandes forças que me repeliram do Rio Grande do Sul.

Acredito que na tessitura do mundo e das coisas da vida sempre podemos identificar um jogo de oposições, forças contrárias umas às outras que ora batem de cabeça, teimosas, ora se complementam. Sei que se uma das coisas que herdei dele foi uma visão desmistificada e pouco espiritualizada deste mundo e destas coisas da vida, aprendi com ele também o sentido do temor frente à natureza. Hoje, afastado da casa onde nasci, sinto a grande necessidade de retornar: de entender quem é meu pai, o lugar onde ele nasceu, e tentar fazê-lo me nutrindo das mesmas energias que o nutriram e ainda o nutrem; pois este homem, com suas rudezas e sensibilidades, foi responsável pelas mais belas imagens que eu tenho da minha infância, e continua

⁸ Em uma rápida pesquisa descobri que o nome verdadeiro do pássaro que eu sempre chamei e ouvi meu pai chamar de Anú na verdade se chama Chupim, ou Azulego, ou ainda, Gaudério.

sendo minha conexão mais imediata com a natureza. Pois ali, na casa onde nasceu, às margens de Dom Pedrito, estabeleceu sua profunda conexão com a mata, sabendo de toda árvore o nome, de toda ave o canto, e o que traz cada vento a depender de onde vem. Lá passei, não por acaso, os melhores momentos da minha infância.

Mais significativo ainda, e objeto central das digressões a seguir, é o arroio chamado *Tacuarembózinho*, a menos de vinte minutos de caminhada da casa. Este arroio, que convencionamos tratá-lo superlativamente de rio, e os pontos de mais fácil acesso, - o “lajeado”, o “porto do barril” e a “aguada”, nomeadamente - foram o meu paraíso na terra. Imagens do passado são vivas lá, ainda, em sua correnteza devagar-quase-parando, a ponto de parecer um reservatório de água estanque, amarronzada nos secos verões. Na aguada, meus antepassados acamparam, pescaram, assaram carne e beberam; o porto do barril é fruto da abertura de picadas muito antigas, para dar ao gado acesso à água; o lajeado, nosso refúgio mais privilegiado, é um banco de pedras em que minha vó tirou seu sustento, lavando às suas margens as trouxas de roupa de muitas famílias da região. Hoje este é um lugar reservado para a contemplação, tendo meu pai eleito até uma pedra específica como sua “pedra da meditação”. Lugar de silêncio, quase um lugar fora-do-tempo. Um lugar de *temor*.

Não pensava sobre isso antes da mesma forma que penso hoje; mas não consigo mais estar na beira daquele arroio sem pedir licença antes de entrar. Ao mergulhar naquela água e emergir de novo, impossível não sentir um fio invisível como um espesso e transparente vazamento de saliva me ligando diretamente à quantas várias gerações de antepassados que mergulharam ali também.



Figuras 22 e 23: Diário de campo (II). Marcos Haas, 2021. Acervo pessoal.

Existe, entretanto, um curioso dado que me ocorre hoje quando reflito sobre esse rio. Conheço todo o espaço de mata e campo que existe entre o rio e a casa. Mas o que existe para lá do rio continua para mim um mistério. Não lembro de nunca ter sido incentivado ou levado ao que existe para além da outra margem. Sei que meu irmão conhece o lado de lá. Ele insiste inclusive que em algum momento da minha infância eu estive lá, nas memórias dele. Essas memórias, entretanto, eu não as acesso.

Acredito que se nunca cruzei aquele rio é porque é o domínio do meu pai por excelência. Mais especialmente, é naquele rio-rio/rio-casa que meu pai montou sua canoa-casa, e é ali que ele está ao mesmo tempo plenamente presentificado em sua ausência. Foi ali que primeiro notei seus marcadores pessoais de masculinidade e o quão diferentemente os meus se desenvolviam; é ali que ele existe é ali que eu sinto profundamente sua falta; é olhando para o correr daquela água que reconheço claramente a imagem que Guimarães Rosa evoca, quando o filho de seu conto diz que “Ele não tinha ido a nenhuma parte”, ao referir-se ao estado de presença/ausência de seu próprio pai. “Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais.” (ROSA, 1994, p. 411). E ali permanece o Pai, isolado, sem responder aos chamados, sem esboçar reação ao passar das águas. E no meu caso, sem jamais convidar-me a cruzá-lo.

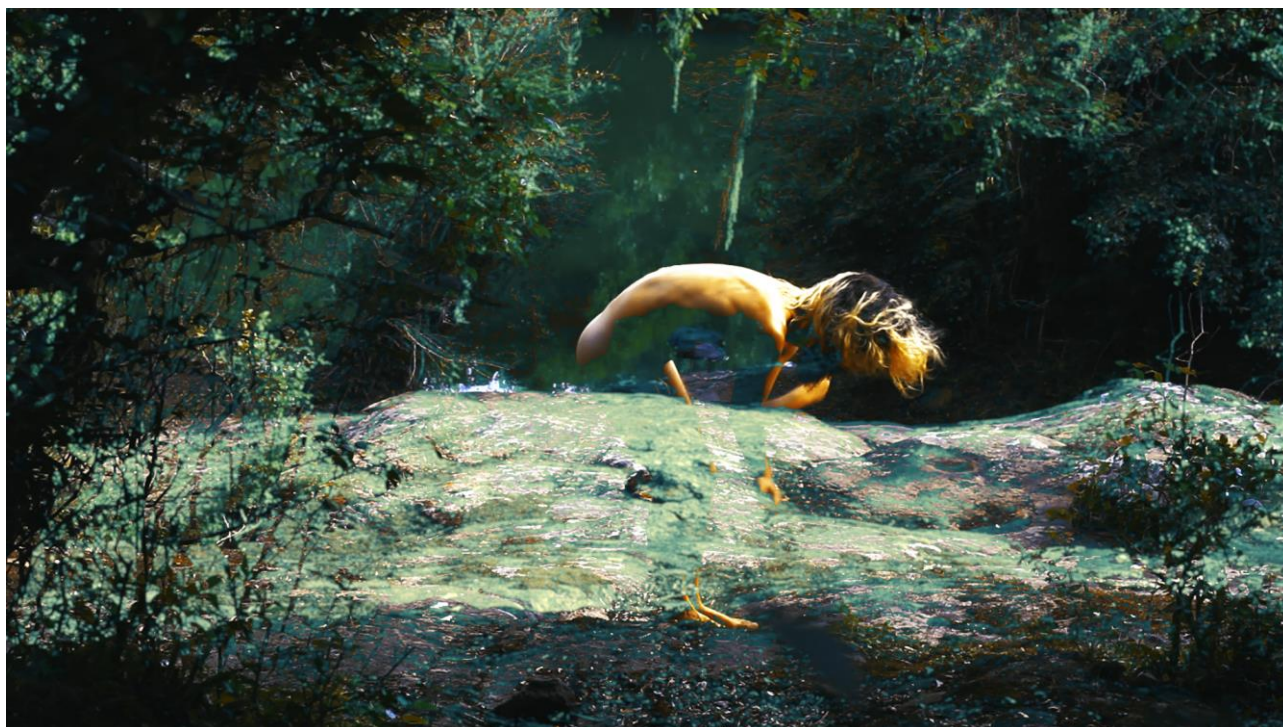


Figura 24: Transe (I). Marcos Haas. Vídeo experimental, 2021. Acervo Pessoal.

Busco é claro, a imagem arquetípica da travessia mais do que a travessia daquele corpo de água que corta o plano do real. Meu pai pode tê-lo atravessado mais de mil vezes, a nado, de bote, a cavalo, sem nunca ter saído efetivamente desta terceira margem. Pouco sei do meu avô paterno. Sei que morreu cedo. Sei que o tempo que eu compartilhei com meu pai já suplanta em muito o tempo que ele

compartilhou com dele; me questiono, assim, se ele mesmo saberia conduzir minha travessia.

A água, o rio, a travessia. Deve haver uma ponte entre esses elementos mas eu não a encontro neste instante. Acredito que muitos homens não encontram essa ponte; ela liga o quê a o quê? É um barco, talvez, que necessita de um barqueiro; é Caronte o barqueiro? Uma vez que travessia é morte... E me reconheço em Al Berto (2017), que “certo dia, ao regressar de longínqua existência de papel, quis incendiar a camisa da criança que eu fora” (p.550), de forma a matar essa criança para renascer adulto, enfim.

O patriarcado hoje, como argumentam Eliade (1956), Bly (1991) e Hollis (1997), é sustentado por adolescentes crescidos cuja travessia simbólica, a qual agora me debruço, nunca foi completada, pois não existem os velhos sábios que outrora concediam ao jovens os segredos da vida adulta. Desde a revolução industrial, e com a vertiginosa perda de sentido imediato de grande parte dos ofícios, a relação pai e filho foi uma das mais feridas; e isto acontece porque já não existem mais os antigos ritos de passagem. Estes ritos dedicados à *travessia* de um status social a outro, ou à *iniciação* a um estrato da sociedade, aos conhecimentos dos mais velhos ou às responsabilidades da vida adulta, não raro eram encenações de morte e renascimento. Em culturas tribais, geralmente aqueles que desempenhavam o papel social de malandro-xamã eram também os responsáveis por orientar os ritos de passagem, uma vez que são agentes da transformação simbólica, e representantes do mundo espiritual no mundo terreno. Numa sociedade orientada para tanto para a globalização quanto para individualidade, acaba este sentido de apoio mútuo de uma geração na outra; o binômio herói-patriarca trabalha apenas para a superação do mais velho pelo mais novo, e o herói que busque por si próprio suas ferramentas de subjetivação, o conforto em seu próprio corpo e o conhecimento dos mistérios de si mesmo, “*ativando dentro de si o que não receberam do exterior*” (HOLLIS, p.15, 92) e isso tudo num panorama que aponta para uma concepção cada vez mais fragmentária de identidade.

Essa busca individual pela subjetivação, a responsabilidade que recai sobre o sujeito de realizar sua própria travessia e a cura da alma através do mergulho no inconsciente estão ilustrados no conto *João de Ferro*. Hollis e Bly percebem no conto um “modelo útil de iniciação masculina para nossa época” (HOLLIS p.122), pois ainda que recorra às imagens arquetípicas de realeza, focado num príncipe desgarrado,

sublinha um rei ausente e temeroso de sua própria imago masculina interior, portanto incapaz de participar da travessia do seu filho. O jovem, ao ter contato com João de Ferro, o arquétipo do homem natural, ou do masculino profundo - aquele saído do poço -, sofre uma ferida no dedo, o que dará a tônica para o resto do conto. Aqueles que já sofreram um mínimo corte de papel no dedo compreendem que um membro ferido pode ditar as maneiras como nos relacionamos com nosso entorno: todo toque e todo movimento mal calculado pode ativar novamente a dor. Mas não raro “o gênio do homem está onde está a sua ferida. Onde quer que a ferida surja em nossa psique (...) é precisamente esse o modo pelo qual daremos nossa maior contribuição à comunidade.” (BLY, 1991, p.42). No conto, a reconciliação e a cura da ferida só começa quando o jovem príncipe parte para o meio do mato nos ombros de João de Ferro e mergulha o dedo no poço de onde ele veio; e aqui estabeleço a importância do motivo da água.

A água é elemento simbolicamente muito rico, e não raro presente nos mais diversos ritos: desde o batismo a ritos fúnebres. Do útero saímos e a ele voltamos. Não me surpreende, portanto, que eu encontre no rio da minha memória uma possibilidade de cura. O Tacuarembó só enche no inverno, quando chove no Rio Grande; no verão, quando ele nos chama para dentro dele, sua água pode ser terrosa, morosa, morna na superfície; há algo de ventre/poço no meu rio. Mas o poço é distintamente vertical, absolutamente parado e sua profundidade é inalcançável. Bly (1991) pensa no poço como o grande reservatório do inconsciente, o acúmulo do si-mesmo, em profundidade. Revelar o que está dentro do poço é um penoso trabalho de esvaziá-lo, balde a balde. Para Bly o poço é a morada legítima do masculino profundo, e o esvaziamento deste poço é o encontro com a própria alma. “Nessa contemplação em profundidade,” diz agora Bachelard,

[...] o sujeito toma também consciência de sua intimidade. Essa contemplação não é, pois, uma *Einführung* imediata, uma fusão desenfreada. É antes uma perspectiva de aprofundamento para o mundo e para nós mesmos. Permite-nos ficar distantes diante do mundo. Diante da água profunda, escolhes tua visão; podes ver à vontade o fundo imóvel ou a corrente, a margem ou o infinito; tens o direito ambíguo de ver e de não ver; (...) Uma poça contém um universo. Um instante de sonho contém uma alma inteira. (1998, p.53).

Hollis explica que o rito e a urgência de sua realização são movimentos no sentido da profundidade; ao observar ainda, que muitos ritos em muitas culturas diferentes e distantes umas das outras se assemelham, conclui que ritos não são

simplesmente inventados: “são encontrados, descobertos, vivenciados e surgem a partir do encontro arquetípico com o profundo. O objetivo do ato simbólico que o rito encena é conduzir ou retornar à experiência da profundidade” (HOLLIS, 1997, p.23).

Faço, entretanto, o caso do rio, que por sua vez - salvo aqueles que em seu devir-corrente se deparam com grandes quedas - está disposto horizontalmente. Mais importante do que o que está no fundo do rio é o que está *além dele*. O rio corrente tem duas ações: ele *separa* um aqui e um ali ao mesmo tempo que ele *flui* daqui para ali. É limite ao mesmo tempo que é conexão. A água correndo é puro estado de mediação, o devir mais essencial deste “elemento transitório” (BACHELARD, 1998, p.7). Nos termos de Chinen, esta sua (simplificada) simbologia é imediatamente similar à do malandro-xamã.



Figura 25: Transe (II). Marcos Haas. Vídeo experimental, 2021. Acervo Pessoal.

Se isto parece, à princípio, uma redução retórica, é possível evocar ainda um caráter estético que se refere à outro duplo caráter da água corrente: ao mesmo tempo que é vitalidade, fonte de frescor, e que carrega consigo “a linguagem pueril da Natureza” (BACHELARD, 1998, p.37), o rio é também lugar de morte. Toda a travessia, todo *além* e todo *fluir* têm um quê de morte. A imagem da água sugere uma morte que se anuncia, mas uma morte que, na natureza, implica transformação. Em uma nota soturna, Bachelard reforça que:

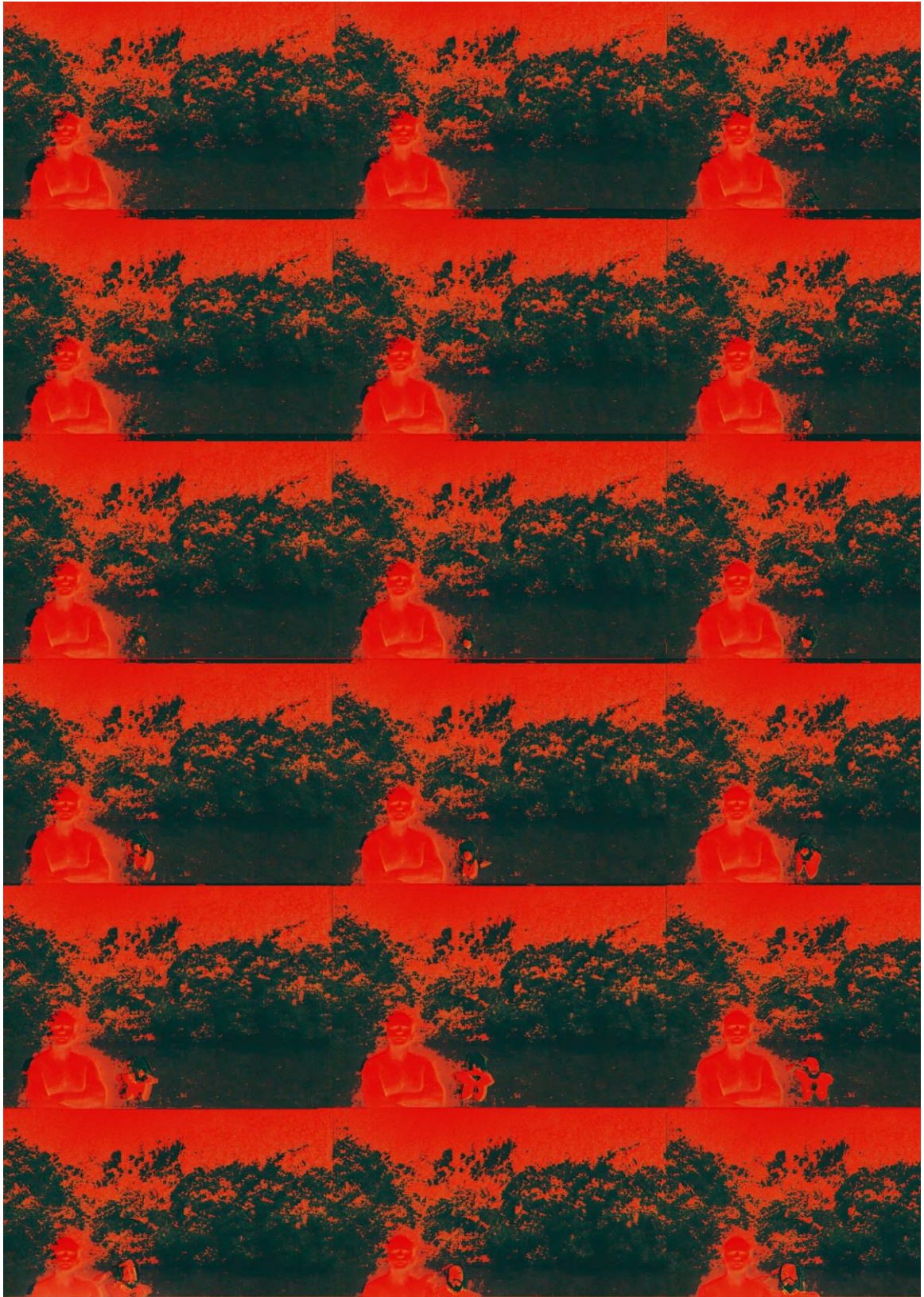
A água corre sempre, a água cai sempre, acaba sempre em sua morte horizontal. Em numerosos exemplos veremos que para a imaginação materializante a morte da água é mais sonhadora que a morte da terra: o sofrimento da água é infinito. (p.7).

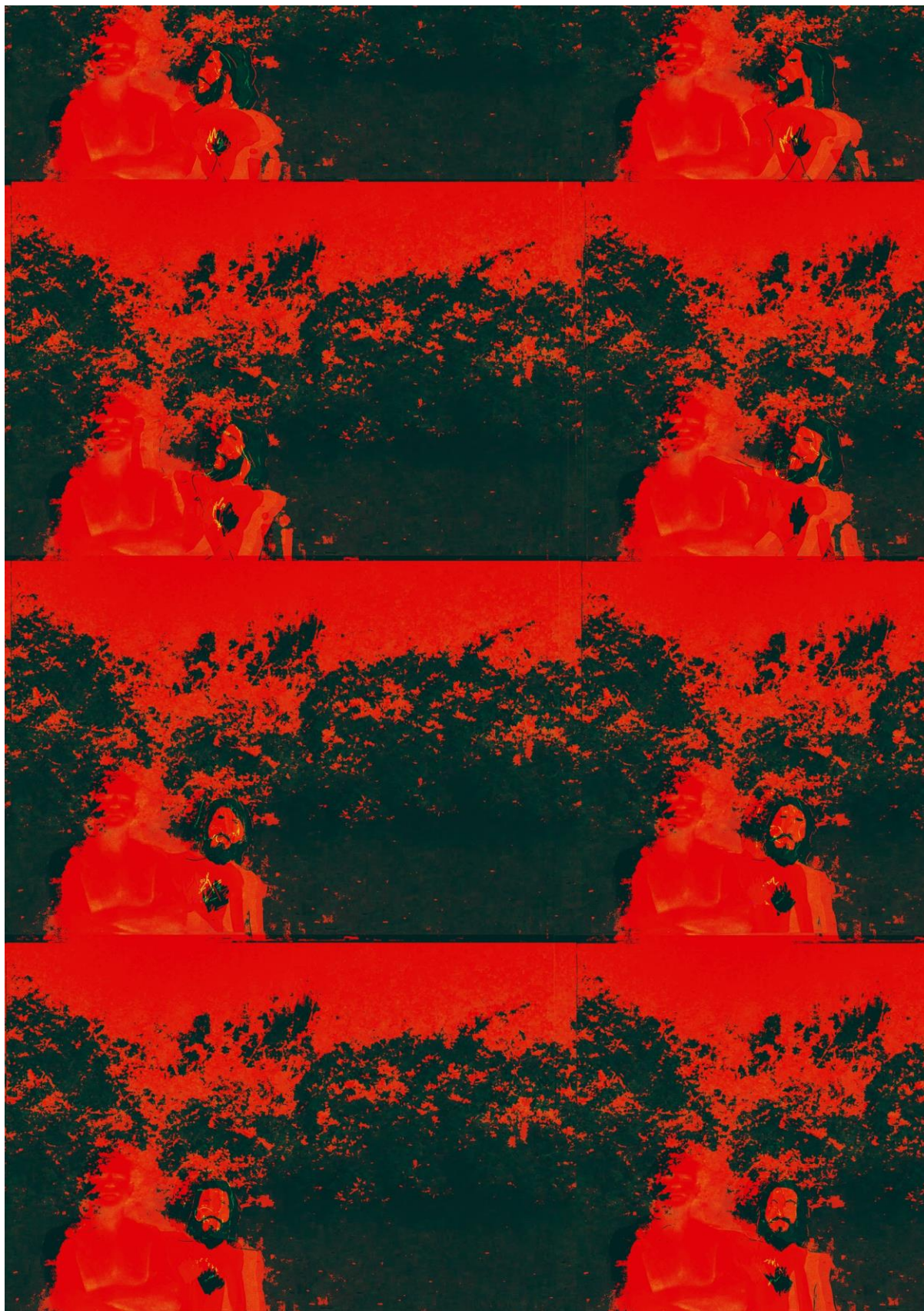
Assim também são os ritos de iniciação. Pressupõem morte e renascimento, ou ao menos um trânsito entre-vidas. Uma sociedade sem ritos claros para introduzir os sujeitos na vida adulta, argumentam estes estudiosos, é uma sociedade de eternos adolescente, presas à superficialidade de suas necessidades materiais de conforto e segurança que não mais podem ser supridas pela mãe pessoal, e que se vêem sem as condições de as suprirem por conta própria. Ainda mais, Eliade argumenta que “para os meninos, a iniciação representa a introdução a um mundo que não é imediato - o mundo do espírito e da cultura” (ELIADE, 1958, p.47 in: HOLLIS, 1997. p88).

É mais que simbólica essa ferida causada pela inércia, pela ausência, pela *falta*. Encontro em um conto chamado “*Transformações*”, do aquático Caio Fernando Abreu uma descrição dessa ferida que eventualmente se manifesta, presentificando-se em sua ausência:

Eram dias parados, aqueles. Por mais que se movimentasse em gestos cotidianos - acordar, comer, caminhar, dormir -, dentro dele algo permanecia imóvel. Como se seu corpo fosse apenas a moldura do desenho de um rosto apoiado sobre uma das mãos, olhos fixos na distância. Ausentou-se, diriam ao vê-lo, se o vissem. E não seria verdade. Nestes dias, estava presente como nunca, tão pleno e perto que estava dentro do que chamaria - tivesse palavras, mas não as tinha ou não queria tê-las - vaga e precisamente de: A Grande Falta. (ABREU, 2005, p. 75)

No próximo parágrafo, sua descrição é tácita. “[A Grande Falta] Era translúcida e gelada.” (ABREU, 2005 p.75). É uma falta que é difícil de identificar, e se identificada é difícil de tocar. E a ferida da falta me parece mais complexa de ser elaborada do que uma ferida-corte, ou uma ferida-trauma. É bom e necessário lembrar que a maioria dos ritos de iniciação tradicionais que se conhecem envolve uma ferida ritual, tão física quanto simbólica (HOLLIS, 1997, BLY, 1991), mas ela precisa ser mediada por alguém que sofreu uma ferida semelhante no passado para que gere aprendizado e transformação. Essas são feridas “necessárias”, “[...] aquelas que estimulam a consciência, obrigando-nos a abandonar a antiga ordem e ingressar em uma nova vida, catalizadora do novo estágio de crescimento.” (p. 86).





Figuras 26 e 27: Espírito do rio (II). Marcos Haas. Animação digital sobre fotografia, 2021.

Acervo pessoal.

Creio que a quebra do binômio herói-patriarca se manifesta em mim na busca de bichas-ancestrais-pais-tribais como Al Berto, e ultimamente na atração que sinto pela leitura de Caio Fernando Abreu, também gaúcho interiorano, que colocou em palavras as agruras de uma subjetividade que meu pai não teria condições de mediar, pela contingência de sua própria experiência.

Uma ferida de *ausência*, ou a Grande Falta de Abreu, é a perpetuação silenciosa de sofrimento, transferência de dores mal resolvidas, a doação de um fardo encarregável; isso até que não seja mais. E o fragmento que destaco de Abreu é excepcionalmente certa por que o processo de cura começa com a narração da ferida, enquanto nossa cultura patriarcal não está preparada para transformar as feridas em aprendizado.

Aliás, o binômio herói-patriarca pressupõe uma supressão dos ferimentos. Chinen nota que diferente do xamã-malandro, que reconhece na ferida O xamã-Malandro “oportunidades para transformação e compreensão”, “o herói-patriarca encara ferimentos e sofrimentos como derrota e humilhação, algo a ser evitado, negado ou reprimido (CHINEN, 1998, p.153). Mas esse esconder, ignorar, enterrar as feridas ignora que o patriarcado tem essa falha básica: ele produz homens feridos. Pais que tolhem filhos criam pais que irão tolher os seus filhos que por sua vez...

Novamente desconfio que em sua particularidade, meu caso não foge de uma metanarrativa mais ampla, em que *homens* (que transitam confortavelmente pela heterocisnorma e mantêm sem muito questionamento as engrenagens do patriarcado girando) *não conseguem reconhecer nos seus filhos* (que jogam o jogo do gênero de maneira diferente) *a ferida que ambos compartilham*. Assim, minha busca pela figura do *Homem Natural*, cuja imagem é pura “energia consciente de um ferimento”, onde “[Seu rosto e seu corpo] encerram a dor, conhecem-na, partilham dela com a natureza” (BLY, 1991, p. 200), é uma maneira pessoalíssima de encontrar no meio caminho essa figura peluda e nascida na mata que é meu pai; buscando falar sua linguagem para equivaler nossas feridas e experiências, ainda que a partir das diferenças. Fazer-nos enfim reconhecermos um no outro “o duro sobrevivente em nós que alcançou a idade adulta” (BLY, 1991, p.201), e que elabora suas feridas no retorno às imagens da infância.

Noto que estamos encontramos um lugar-comum quando nos banhamos juntos nas águas que ligam a minha infância e a dele; mais do que quando o observo da margem, mas quando compartilhamos o fluxo da água, o enxergo complexo: cheio de

confiança, conciliado com seus medos, pleno em sua sexualidade, mas também mais propenso a contar segredos, compartilhar histórias e lembranças. E é esta energia que às vezes reconheço nele que quero encontrar naquele rio, uma força profundamente “gravitacional”, vertical, aquática e que ao mesmo tempo se diria “masculina”, aquela que, nas palavras de Bly:

[...] estimula a confiança na metade inferior do nosso corpo, nossos órgãos genitais, nossas pernas e tornozelos, as solas de nossos pés, os ancestrais animais, a própria terra, os tesouros na terra, os mortos há muito enterrados, a teimosa riqueza a que descemos. “A água prefere os lugares baixos”. (1991, p. 208)

Enantiodromia ou o desencadeamento de forças opostas. Existe em mim uma recusa de herdar aquele rio, pois com ele vem a carga das expectativas todas de todos os homens que ali se isolaram. Me recuso ser mais um *herdeiro da pampa pobre*, dos modelos falidos campestres que não acolhem um sujeito como eu. Resta eu compreender que herdar meu espaço naquele rio não significa exclusivamente herdar o *fardo saturnino* da masculinidade. Acredito ainda que este rio, reduto do meu Homem Natural pessoal, e que com o passar dos anos viu-me banhar em suas águas cada vez menos, ainda vai cantar seu chamamento.

Meu pai envelhece, eu amadureço. Eu procuro na verticalidade do poço de mim uma pista para a travessia, ele continua à mercê do rio. “O que não sofremos”, vai dizer Hollis, “[o que] não tornamos consciente e não assimilamos, é passado para a geração seguinte. (1997, p.73). Se seguirmos a narrativa da Terceira Margem do Rio, veremos que no final do conto de Guimarães Rosa, o filho suplica:

Pai, o senhor está velho, já fez o seu tanto... Agora, o senhor vem, não carece mais... O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa! (ROSA, 1994, p.412).

Surpreendemo-nos quando, diante desta oferta, o Pai finalmente reage: aceita a oferta de troca, e vai se aproximando da margem. Qual não é o assombro do filho, que se arrepende imediatamente e parte em carreira:

Por pavor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado. Porquanto que ele me pareceu vir: da parte de além. (...) Sou homem, depois desse falimento? Sou o que não foi, o que vai ficar calado. Sei que agora é tarde, e temo abreviar com a vida, nos rastos do mundo. Mas, então, ao menos, que, no artigo da

morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro — o rio. (ROSA, 1994, p.412).

Enquanto escrevia este pequeno texto, Saturno e Júpiter se alinharam no horizonte. Estava sozinho com meu pai em Pelotas, e testemunhamos aquelas duas pequeníssimas contas de luz se aproximarem no céu. Terminei esse texto sem ter conhecido, ainda, o outro lado do rio da minha infância. Não busco uma conclusão catártica, mas assinalar o pontapé inicial num processo que sabe-se lá quanto tempo vai durar... Eu ainda sou o filho que de cabelo em pé correu e fugiu, mas que tomou inspiração em Júpiter para encontrar Saturno no meio do caminho...



Figura 28: Diário de campo (III). Marcos Haas, 2021. Acervo pessoal.

2.5. debater masculinidades é pisar em ovos

Até aqui observamos coisas importantes. Entendemos que o estudo das masculinidades não é algo novo, vindo de uma longa tradição acadêmica surgida no âmbito dos estudos feministas e de gênero estadunidense ainda nos anos 70, tendo penetrado a academia brasileira ainda nos anos 80, através de teóricos como Nolasco (1993). Passamos pela formulação do conceito de *masculinidade hegemônica* cunhado por Carrigan, Connel e Lee (1985) e mais tarde atualizado por Connel e Masserschmidt (2013), categoria que ao mesmo tempo que localiza os moldes rígidos de masculinidade num dado tempo e espaço como uma ferramenta de dominação a ser acessada em diferentes relações sociais - geralmente a serviço de valores capitalistas como a (re)produção, a conquista, o acúmulo, a domesticação... - localiza também as formulações periféricas a este eixo, que, neste trabalho, chamamos de *masculinidades dissidentes*. Compreendemos então que a masculinidade hegemônica prevê a produção e a subordinação das masculinidades não-hegemônicas.

Depois de tramar uma ideia geral do campo de estudos em masculinidades, demos uma guinada para a psicologia analítica, à medida em que buscávamos em imagens arquetípicas mais antigas que a própria história, padrões outros de comportamento que não aqueles cuja partitura hegemônica vigente prevê. Para tanto, observamos inicialmente o binômio herói-patriarca, cuja narrativa é a base do patriarcado. Observando que todos somos sujeitos em diversos graus a esta estrita narrativa, a leitura de Chinen (1998) inaugura neste trabalho uma visão mais generosa frente aos sujeitos-homens e delimita o *patriarcado* como a estrutura que produz homens feridos que produzem homens feridos e que deve ser desmantelada. Pela leitura de Hollis (1997) compreendemos que a introjeção e naturalização desta ferida é um legado de nossos pais, o que ele chama de *fardo saturnino*.

As reflexões sobre a ferida que o patriarcado causa em função de sua própria manutenção foram elaboradas no decorrer de encontros com outros homens unidos pela leitura de Chinen e Hollis. Encontramos na leitura destes e outros autores como Bly (1991) a sugestão de que a inexistência de ritos de iniciação na sociedade moderna impede que os homens ingressem na vida simbólica, e que este “não-amadurecer” também atua como força reificante do patriarcado. Por fim, identificamos no binômio arquetípico malandro-xamã uma força disruptiva para esta manutenção.

Entre narrativas pessoais e conversa com autores, foi isto que acabamos de suscitar na segunda parte deste texto. Entre o que entendemos e supomos, mais coisas se abriram do que se fecharam.

Me interessa agora um tensionamento maior do conceito de masculinidade. Depois de identificar o que há de frágil na masculinidade, convém sim tentar quebrá-la, para investigar se o que dela vaza é fértil, mole, quente, vibrante, novo. Convém enfim fabular as dissidências, criar utopias, estratégias de sobrevivência, e atualizar mundos outros pelo intermédio último da linguagem.



Figura 29: Debater Masculinidades é Pisar em Ovos. Marcos Haas. Instalação, 2019. Acervo pessoal.

Capítulo 3

3.1. dispositivo de masculinidade // dispositivos e masculinidades

Um projeto muito bem estruturado, calcado em discursos e práticas que se atravessam em um determinado espaço e em um determinado tempo para eleger uma só forma de performatividade masculina como a legítima; a isso viemos chamando de masculinidade hegemônica; mas podemos muito bem chamar este projeto de um *dispositivo de masculinidade*.

Discutir o que é um dispositivo pode abrir um buraco sem fundo de teoria, e aqui eu me disponho a apenas botar a cabeça por sobre a beirada e espiar. Em sua constante preocupação com a problemática do *sujeito* e do *poder*, FOUCAULT (1995) vai conceitualizar dispositivo como:

[...] um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos. (p. 244).

Trata-se então de uma configuração que entrecruza domínios do saber e modalidades de exercício de poder, sendo possuidora de uma “função estratégica, em relação a problemas considerados cruciais em um momento histórico” (WEINMANN, 2006, p.17); trata-se também de uma rede que entrelaça um conjunto “decididamente heterogêneo”, onde as forças que o constituem estão em constante atrito. O dispositivo, através das forças que operam em seu interior, desenvolve-se racional e estrategicamente, influenciando sobre suas partes mínimas e constituintes a fim de incentivar o crescimento de alguns aspectos e podar outros. Mas esse movimento coercitivo não ocorre de maneira simples, nem sem conflito. É no embate entre estas forças heterogêneas que um dispositivo coloca sua estabilidade em jogo, arrisca-se em engendrar radicais rearranjos e criar fissuras na hegemonia que ele próprio pressupõe.

Deleuze analisa e expande a proposta de Foucault; o autor identifica um dispositivo como uma amálgama de “linhas de visibilidade, linhas de enunciação, linhas de força, linhas de subjetivação, linhas de brecha, de fissura, de fratura,” (DELEUZE, 1996, p.88) que constantemente tensionam-se umas às outras, causando rompimentos, bifurcações, a criação de novas linhas e variações.

É interessante então notar que em primeira instância os dispositivos são compostos por linhas de *visibilidade e enunciação*, uma vez que Deleuze refere-se a eles como “máquinas de fazer ver e fazer falar” (DELEUZE, 1996, p.87). A propósito das linhas de visibilidade, por exemplo, pode-se concluir que a estrutura de um dispositivo é própria para dar a ver algumas coisas e esconder outras, legitimando ou subordinando determinados elementos de acordo com sua função estratégica:

Cada dispositivo tem seu regime de luz, uma maneira como cai a luz, se esbate e se propaga, distribuindo o visível e o invisível, fazendo com que nasça ou desapareça o objecto que sem ela não existe. (DELEUZE, 1996, p.87).

Da mesma forma operam as linhas de enunciação, que “determinam o regime de dispersão dos enunciados em um conjunto de práticas discursivas, indicando as diversas posições do sujeito e do objeto no discurso (WEINMANN, 2006, p.21). As linhas de força introduzem o poder regulatório que tangencia as linhas anteriores, e mais ou menos as estrutura em volta de sua função estratégica, definindo, por exemplo, a serviço de que trabalham os regimes de visibilidade e de enunciação.

Detemo-nos por fim no que confere à ideia de dispositivo seu potencial libertador e criativo: o que Foucault identifica como *linhas de subjetivação*. Estas linhas compõem a dimensão do “si próprio” e são representativas da capacidade de agência do sujeito frente ao dispositivo sob o qual está subordinado. De certa forma deslocam e destroem esta suposta subordinação, onde o sujeito só existiria dentro das possibilidades do dispositivo. Curvam as outras linhas sobre si mesmas, criam diferentes dobras e mudam os pontos de intersecção. Encontram brechas nos regimes de visibilidade e de enunciação, evadem as forças regulatórias e assim promovem uma mudança naquilo que pode ser visto e o que pode ser dito a partir de um dispositivo. Atualiza constantemente o regime de *inteligibilidade* das coisas e dos sujeitos.

Falemos então de um *dispositivo de masculinidade*, que é este projeto que define o que é inteligível como *masculino*. A ampliação, ou o borramento, ou a quebra de um regime de inteligibilidade masculina é possível na exploração destas linhas de subjetivação. O que fazem os sujeitos *queer*, *transmasculinos*, *não-binários*, *bichas afeminadas*, *lésbicas masculinizadas*, *travestis* e todos os outros que também contrariam diariamente a matriz patriarcal, é justamente alargar/borrar/quebrar este regime de inteligibilidade através de práticas de si. São pessoas que não existem dentro das possibilidades que o *programa* do dispositivo de masculinidade oferece.

Pensar em “programa” me dá vontade de abrir um burquinho dentro desse buraco teórico. Vilém Flusser (1985), em seus ensaios para uma filosofia da fotografia, elabora a ideia de *caixa preta*, aquilo que produz *imagens técnicas*. O ponto de partida de sua tese é que aparelhos técnicos como a máquina fotográfica (e as câmeras de vídeo e os computadores...) não deixam evidente o texto científico necessário para produzir as imagens que produzem. O sujeito que manipula estes aparelhos não tem uma noção clara do que se passa por dentro da caixa preta; a máquina é um segredo. Ele sabe que ao apontar a objetiva para algo e pressionar o disparador a câmera vai fazer *clique* e capturar uma imagem, mas não conhece as equações que governam a ótica e a mecânica envolvidas no processo. Daí também um ilusório estatuto de “objetividade” da imagem técnica.

O programa, ou o “texto científico” que produz a imagem da masculinidade hegemônica também é frequentemente obscuro. Falamos da ideia de que perpetuamos comportamentos, discursos e performances sem sabermos exatamente por que, nem desde quando e nem para quê. Como constatamos, o dispositivo de masculinidade é um dispositivo rígido, o que significa que ele é resistente à mudança e busca suprimir a variação; é apenas natural que ele tente apagar os traços de seu programa, assim não desconfiamos de sua artificialidade.

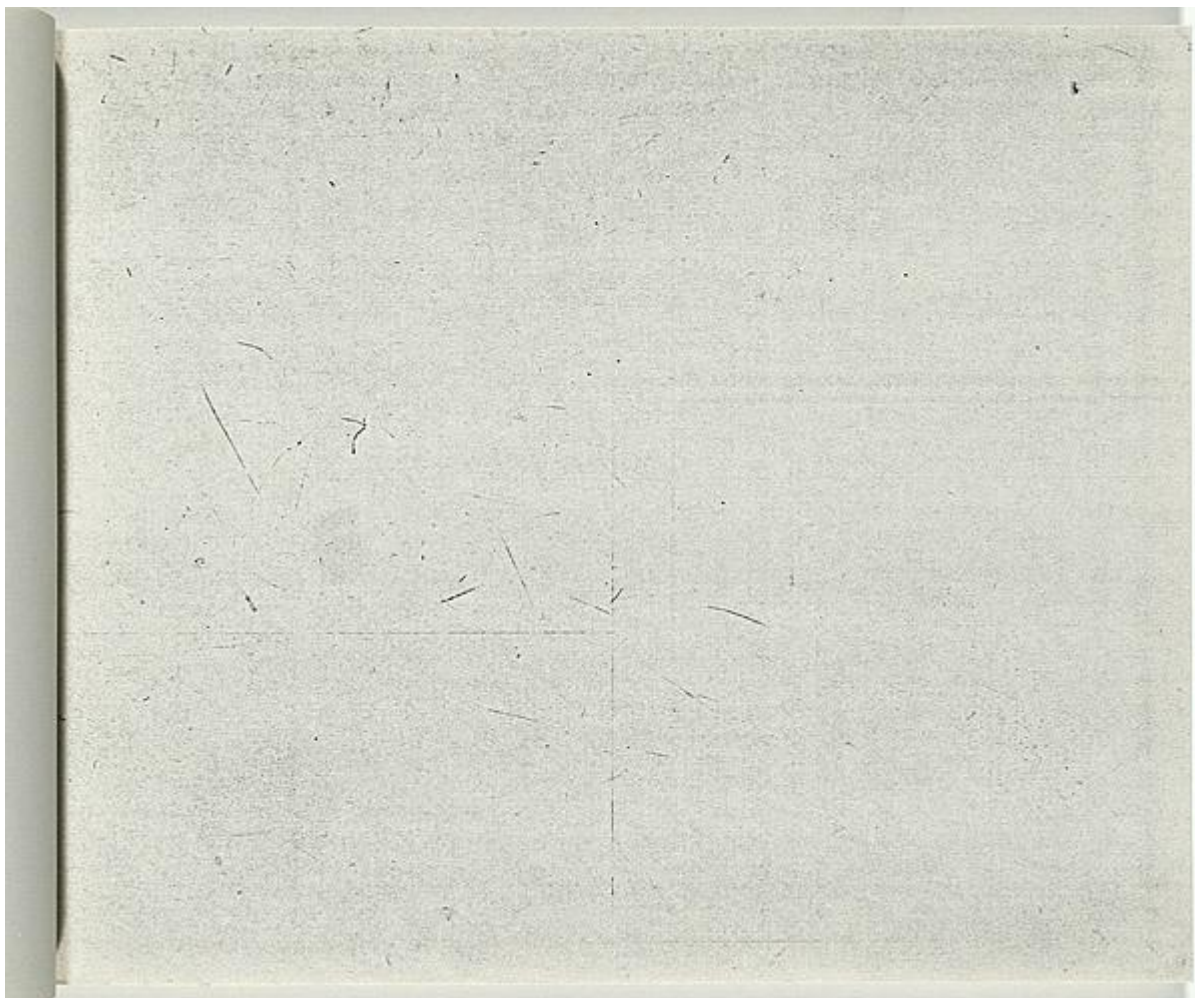


Figura 30: Xerox book #1 (I). Ian Burn. Livro de Artista. 1968.

O mesmo Flusser escreve um ensaio chamado *Fenomenologia do Brasileiro* (1998); onde ele elenca diferentes maneiras que um sujeito pode abordar um jogo: 1) é possível jogar para ganhar, e assim arriscar ser derrotado; 2) jogar para não perder, e assim diminuir o risco da derrota, aumentando a probabilidade da derrota e 3) jogar para mudar o jogo. As abordagens se diferenciam radicalmente pois “nas duas primeiras estratégias o engajado se integra no jogo, e este passa a ser o universo no qual existe. Na terceira estratégia o jogo não passa de elemento do universo, e o engajado está ‘acima do jogo’” (FLUSSER, 1998, p.169).

A partir disso, passo a pensar na produção imagética de masculinidades; no potencial disruptor das artes; e no papel do artista contemporâneo como esse jogador que joga para mudar o jogo. Se o artista contemporâneo é aquele que está alinhado e ao mesmo tempo suficientemente distanciando do seu tempo para melhor conseguir apreendê-lo, (AGAMBEN, 2009) acredito que ele pode interagir com os dispositivos diversos estando acima de seu jogo. Falo então de pensar a *função estratégica* da

produção imagética enquanto suporte de comentário social. Falo de acuidade para ver e a curiosidade de sempre buscar entender os códigos dentro da caixa preta. Falo de usar os *bugs*, as brechas, ranhuras e rachaduras a favor do processo criativo. Emular, debochar, parodiar e assim poluir o texto científico por trás dos aparelhos. Interferir na imagem. Sempre desconfiar, enfim, se existe a possibilidade de *hackear* o programa.

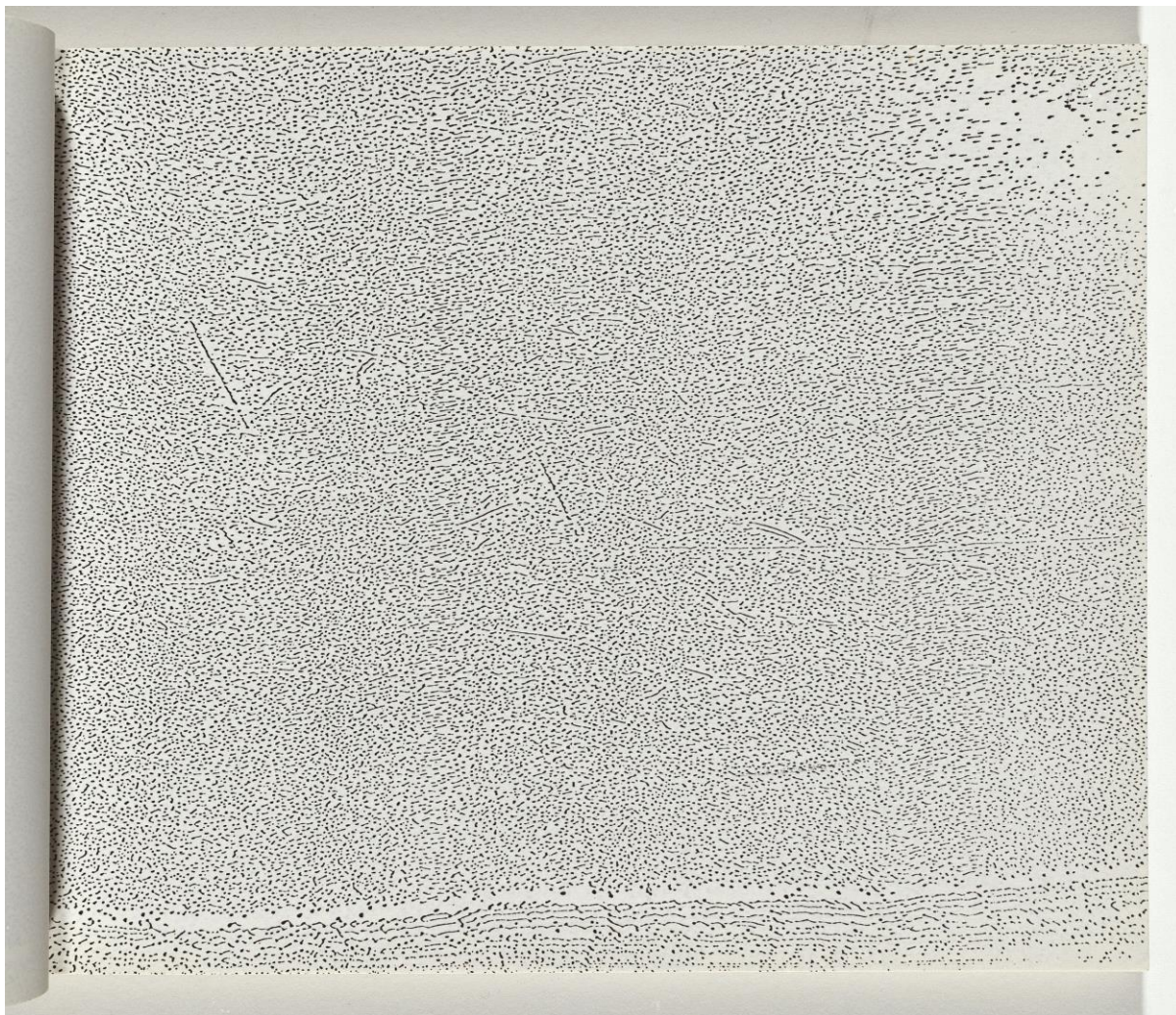


Figura 31: Xerox book #1 (II). Ian Burn. Livro de Artista. 1968.⁹

Certa vez me perguntei se eu conseguiria *hackear* um livro:

⁹ Burn faz uma fotocópia de uma folha em branco. A seguir faz uma fotocópia da fotocópia e assim sucessivamente, até que os erros e ruídos de impressão se somam a ponto de dominarem a imagem.

3.2. peço licença para defender os meninos bonitos¹⁰

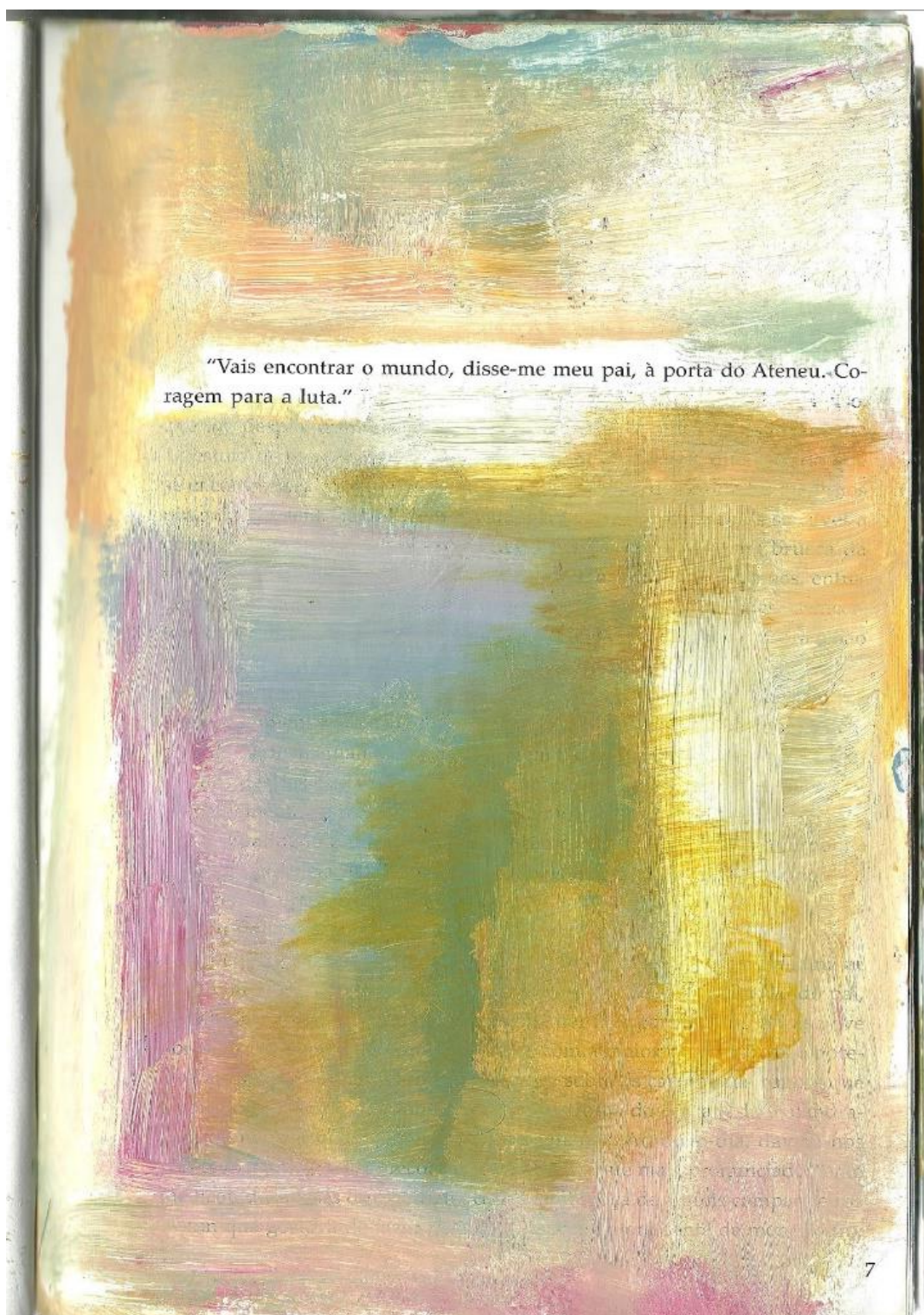
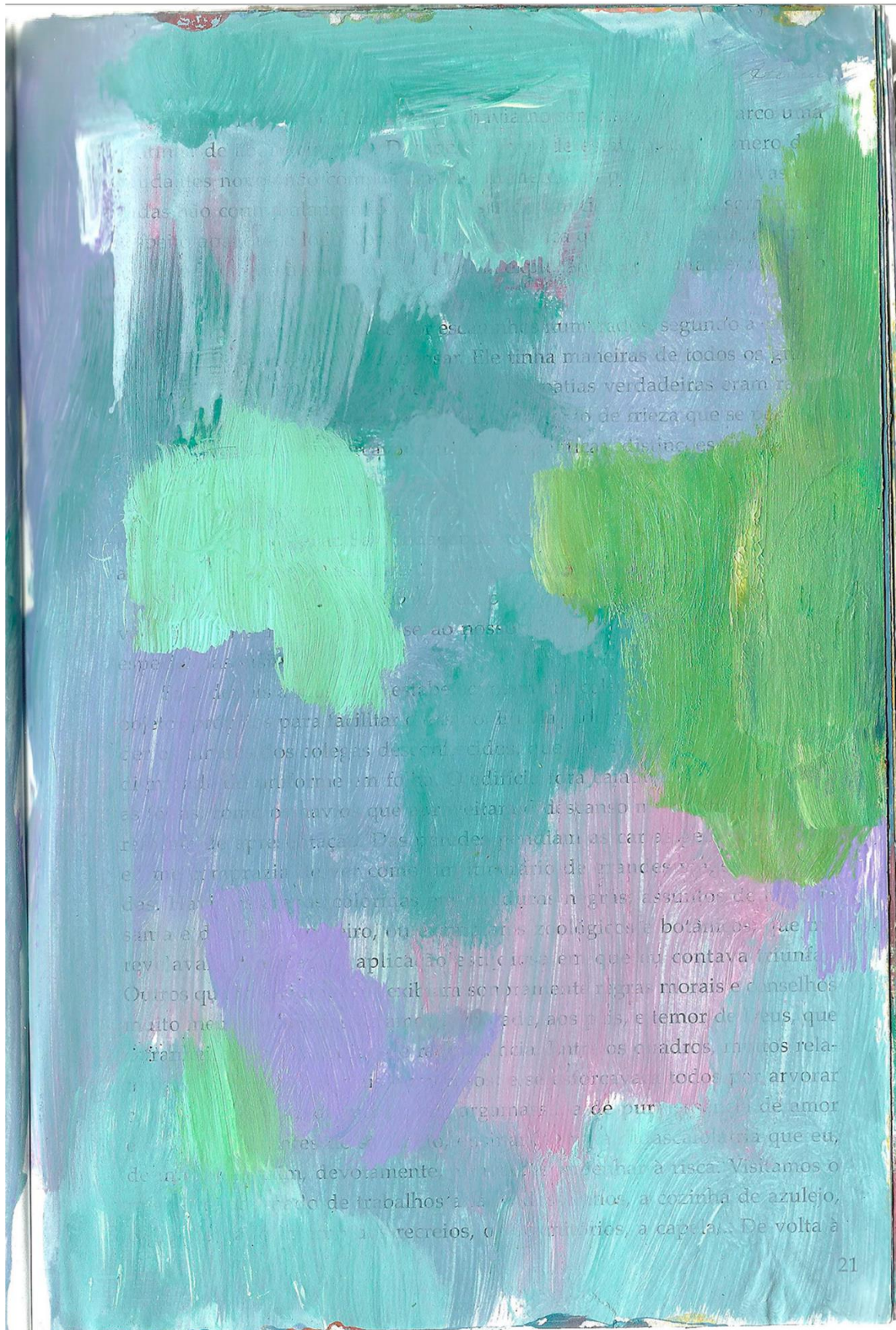


Figura 32: Peço licença para defender os meninos bonitos. Marcos Haas.

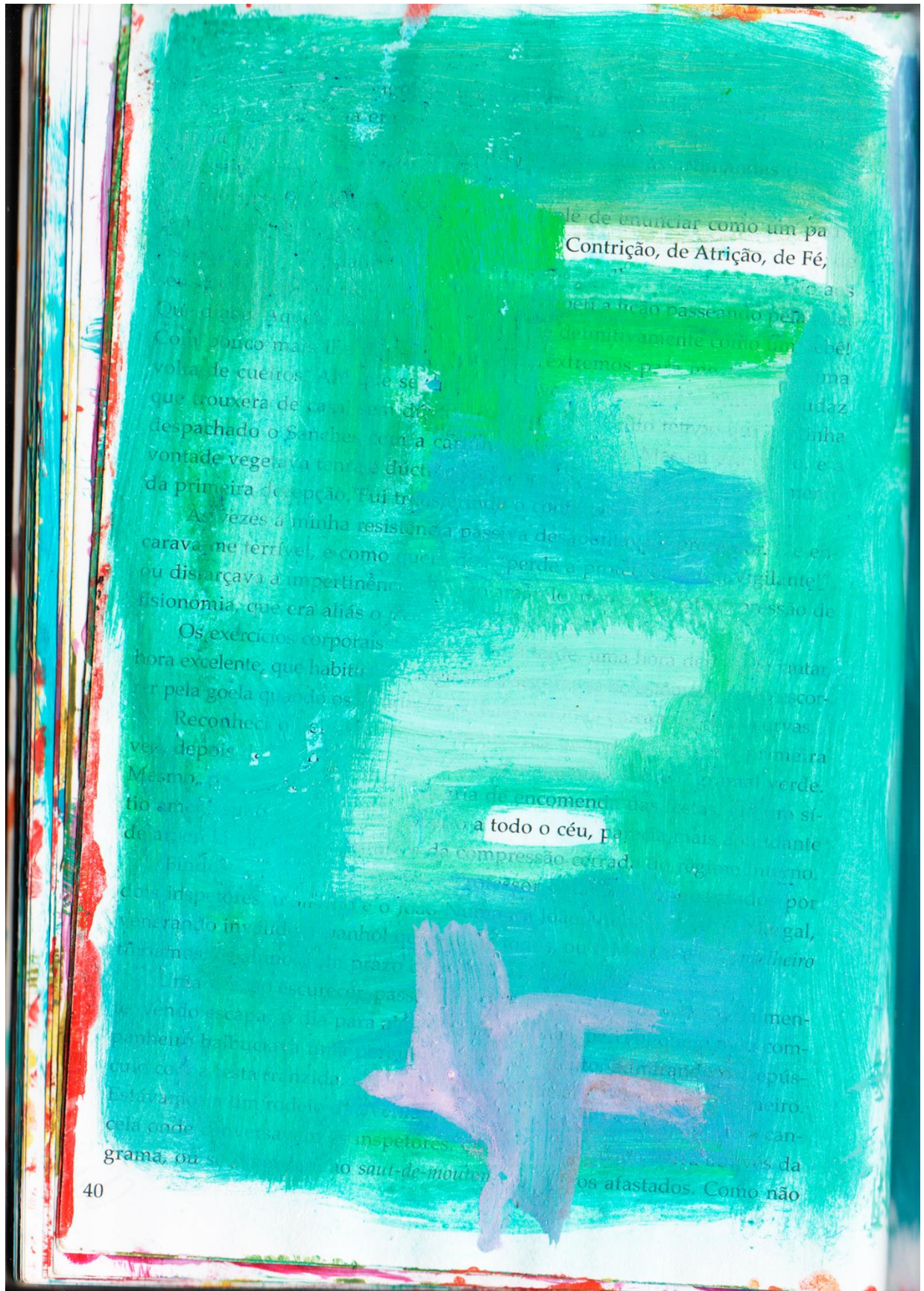
Acrílica e colagem sobre O Ateneu, 2020.

¹⁰ POMPÉIA, Raul. **O Ateneu**; Companhia Editora Nacional, 2004











A verdadeira arte, não conhece moralidade.
o indivíduo s

Basta que seja a
Cruel, obscena, egoísta, imoral, indômita, eternamente selvagem,

relagem do metro, que levassem através dos séculos, o canto triunfal da
onda sonora de vibrações imortais.

E os escultores dos ídolos legaram o segredo da fábrica revelando
que viam de um molde de barro aquelas arrogâncias de bronze, que so-
fazem deuses como as aníforas. E os artistas modernos começaram, cha-
mando o ateliê ao *atelier*, como um modelo de hora paga; e gravaram em
pedra os grupos, as posições plásticas da crença:

A nitidez artística das formas fizera crer aos homens que morava re-
almente um espírito sagrado na porosidade do mármore, e que realmente
havia em proporções infinitas uma tela de olímpicos e paraísos, onde as
cores do antropofornismo artístico viviam soberanas, olhando o mundo lá
embaixo, vazando a urna providencial das penas e das alegrias.

Decaídas as fantasias sentimentais, reformou-se o aspecto do mundo.
Os deuses foram banidos como efeitos importunos do sonho. Depois da
ordem em nome do Alto proclamou-se a ordem positivamente em nome do
Ventre. A

Arquitetura,
cançando a bandeira negra do darwinismo e do futuro, para o futuro, impávida, temerária, calcando aos pés o preconceito
da religião e da moralidade.

Sobrevive, porém, o poema consolador e supremo, a eterna lira...

Reinou primeiro o mármore e a forma; reinaram as cores e o contorno,
reina agora os sons, — a música e a palavra. Humanizou-se o ideal. O
mundo dos poetas do mármore, do colorido, que remontava ao firmamento,
tal como aos homens, advogado enérgico do sentimento.

Sonho, sentimento artístico ou contemplação, é o prazer atento da har-
monia e da estética, do ritmo, do acordo das impressões, com a vibração da
sensibilidade nervosa. É a sensação transformada.

A história do desenvolvimento humano nada mais é do que uma disci-
plina sobre as sensações. A obra de arte é a manifestação do sentimento.

Reidido-se as sensações em cinco espécies de sentidos, devem os
sentimentos corresponder a cinco espécies e igualmente as obras de arte.

Da sensação acústica vem a estesia acústica: sentimento nos sons, nas
palavras — eloquência e música; da sensação da vista, a estesia visual,
o sentimento na forma, no traço e no colorido, — escultura, arquitetura,
pintura; da sensação palatal e olfativa nasce o sentimento do gosto e do
perfume — artes menos consideradas pela relativa inferioridade dos seus
efeitos. A sensação do tato, secundada por todas as outras, dá lugar ao

braço, músculos do tronco, tendões dos jarretes, a teoria toda do *corpore*

braços e ostentações vigorosas de tórax; fo
 esforço, de
 ; posturas de transig
 ra, cabelos em desordem
 o corpo, lábios entreabertos
 , costas de suor,

os últimos jogos da glória divina e do aque
 da saúde, da força, da mocidade.

atallará, enrubescido de agitação, rouco de
 . Abraçava os rapazes indistintamente. Duas

o Augusto aninçavam sobre os
 jovens atletas aos pares aferrados,

trungindo-se, todo o dia, grande na relva
 e arquejos de arrancada, os corredores, alguns em r
 da, beijos unidos, punhos cerrados contra o corpo, passo mudo
 e outros irregulares, bracejando prodigalizando p

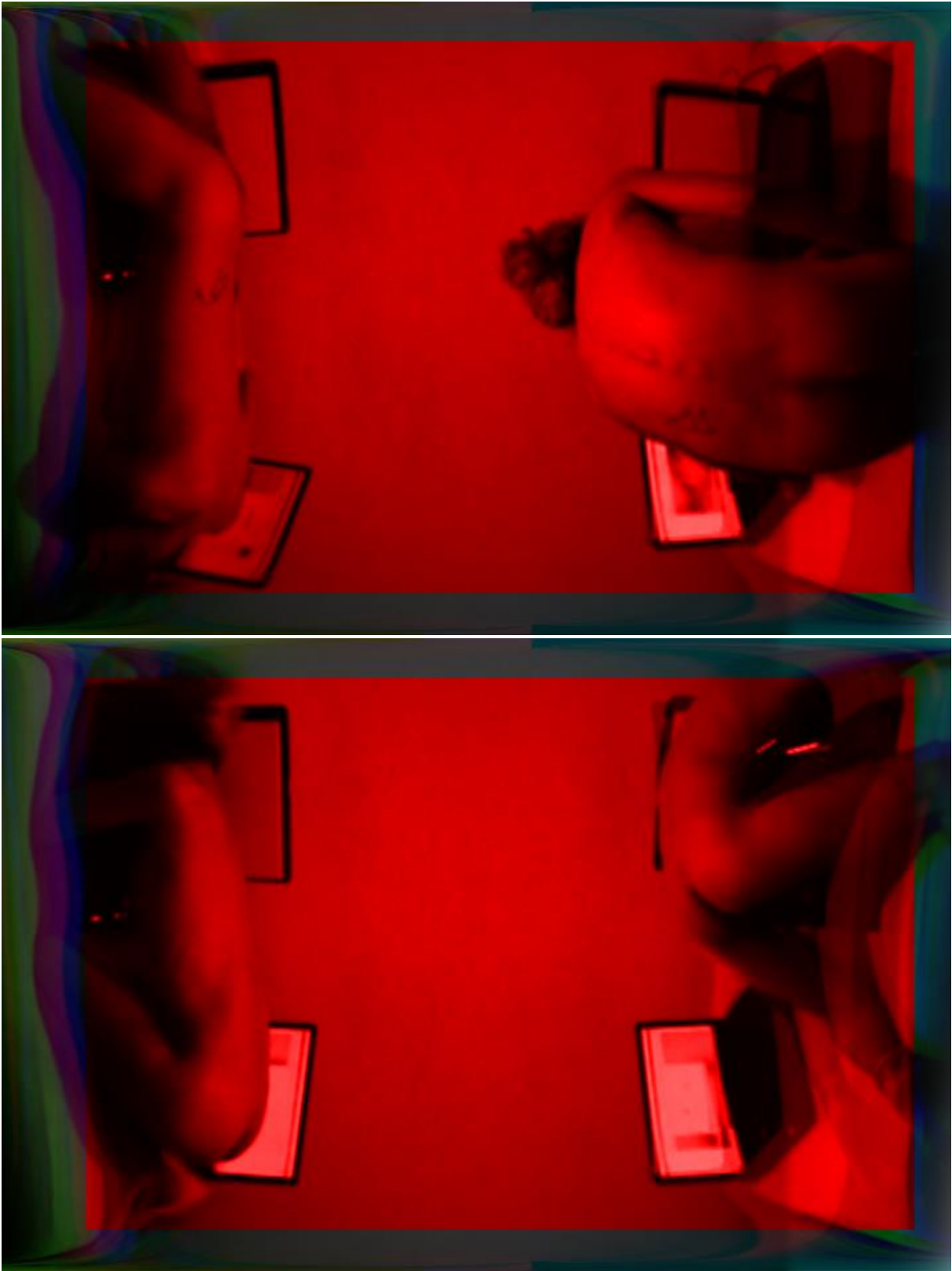
3.3. ao fazermos amor com a máquina // elegia sobre um túmulo de luz

“Não sei o que me aconteceu para ficar tão triste. / Lembro-me de ter percorrido meio mundo à procura de imagens. / Tinham-me dito: é no movimento incessante de quem viaja que encontrarás a imobilidade que desejas.” (BERTO, 2017, p.74).

“Eros e Tânatos distinguem-se no seguinte: Eros deve ser repetido, só pode ser vivido na repetição; mas Tânatos (como princípio transcendental) é o que dá a repetição a Eros, o que submete Eros à repetição.” (DELEUZE, 1997, p. 26).

Os devaneios e cenas e imagens a seguir derivam do fascínio pela poética de Hudinilson Jr, e foram escritos em um só fôlego. Se tudo isso se assemelhar a uma encenação de uma tempestuosa batalha entre *eros* e *thanatos* não é coincidência. Me acompanhem:

1// preso no meu quarto, sentado na frente de uma tela de computador, com tesão o tempo inteiro. corpos no instagram, mais uma vez Toshiro Mifune num filme do Kurosawa, a voz do Gustavo Cerati no meu ouvido, sonhos eróticos. aplicativos de pegação no celular, saudade dos banheiros públicos, minha imagem no espelho. eu e uma multifuncional sozinhos num cômodo. a máquina não exige jogo de sedução, mas eu sim. num impulso tecno-xamânico eu ofereço flores com a boca. resta em sua superfície um fio de baba. limpo, repito o processo. arrasto minha língua acompanhando o leitor do scanner. confiro a imagem na tela do computador. encosto o rosto no vidro. a luz penetra meu olho. me vejo congelado no monitor de referência. olho com cuidado minha pele ampliada na tela, e penso nessa imagem a qual eu busco; reverbero as palavras de Al Berto, sempre Al Berto, ao questionar se a luz não é um túmulo. a luz que incide e cria sombras gravadas em grãos ou pixels numa imagem já sem vida. a não ser que luz garanta permanência. tiro a roupa. colo o baixo ventre, a virilha, a mão e a perna. copulo com a máquina mas o gesto é claramente autoerótico e o impulso é narcísico. “Não posso me / tocar me reproduzo” (STIGGER, 2020, p.147). num orgasmo, uma pequena morte e uma sobrevida. me immortalizo e me anulo num só gesto. a luz é meu túmulo. me enterraram com pás e pás de pixels. na minha lápide em .png está gravado o epitáfio “*exercícios de me ver*”. em cima “*Narcisse. 2020*”.





Figuras 44, 45, 46: Exercícios de Me Ver. Marcos Haas. Vídeo experimental, 2020. Acervo Pessoal.



Figura 47: Exercício de Me Ver II. Hudinilson Jr. Registro de performance. 1982.

2// ao fazermos amor com a máquina, não fazemos amor sozinhos. mas se há um fantasma na máquina, é um espectro dos passados ou um fragmento da nossa própria alma. às vezes eu perco a noção de como eu me pareço e o único reflexo que eu vejo é meu fantasma na tela do *pc*. não tenho espelhos e eles não me fazem falta. busco não enamorar-me de minha sombra. “O mito de Narciso / A máquina = meu espelho” (STIGGER, p. 147)¹¹.

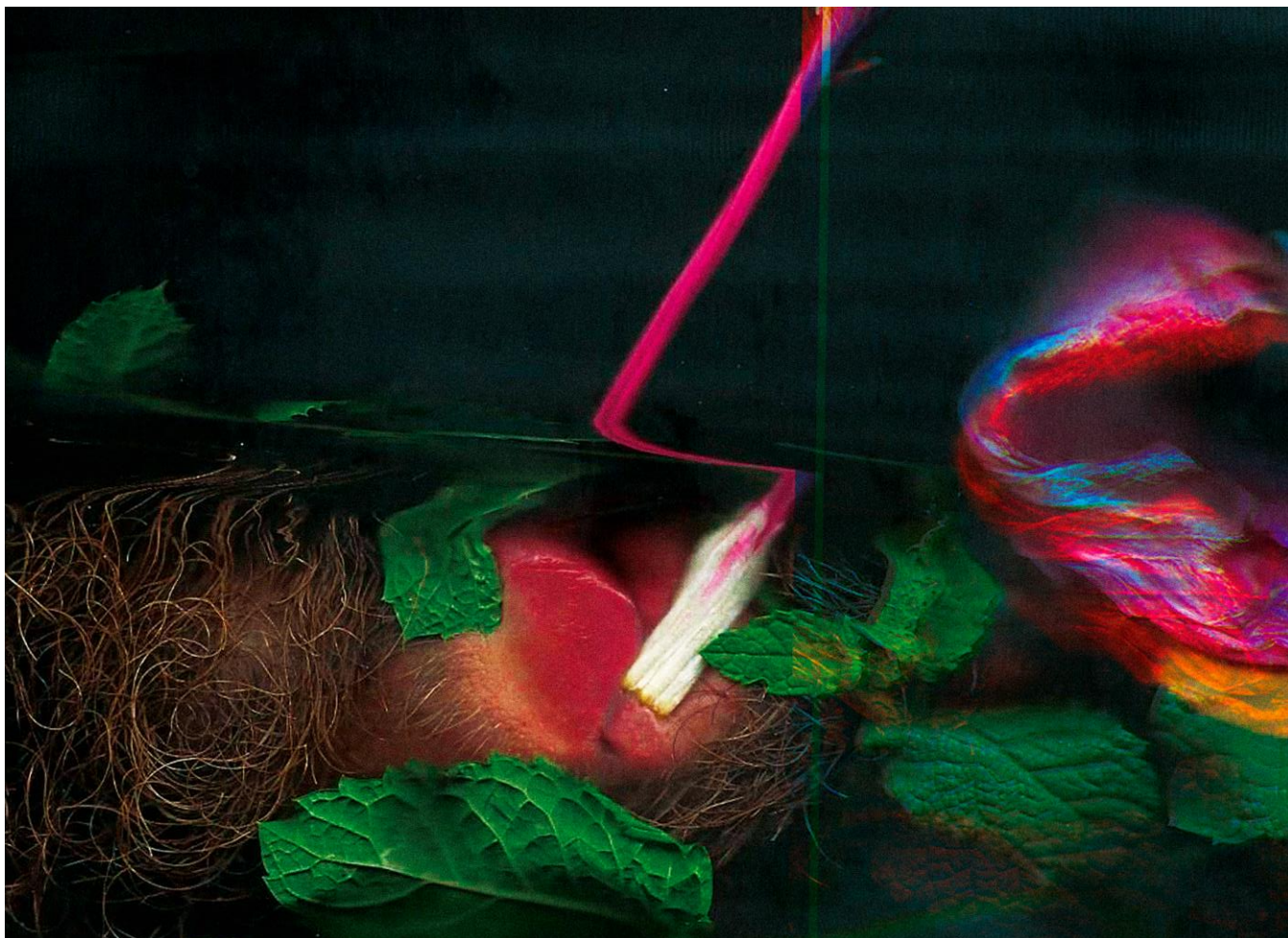


Figura 48: Narcisse. 2020 (I). Marcos Haas. Fotocópia, 2020. Acervo pessoal.

¹¹ Anota Hudinilson Jr. em uma agenda em 1986



Figura 49: Narcisse. 2020 (II). Marcos Haas. Fotocópia, 2020. Acervo pessoal.

3// quando eu penso na facilidade de reproduzir e expandir uma imagem, os diversos dispositivos de captura que tenho na mão, todas as telas que estão na minha frente todo dia, não deixo de ver uma avanço em direção à reprodução de moldes velhos, filtros de aplicativos que adicionam ruído a uma imagem de outra maneira limpa, ajustes de granulação, mil e uma maneiras de alcançar aquela estética vhs tão nostálgica... por que meu espelho é uma câmera tekpix e meu objeto de amor escolhido um scanner HP não tão velho mas - pelas leis da obsolescência programada - já ultrapassado? “Uma explosão/ exploração das imagens de meu corpo/ xerografado/ fermentado/ reproduzido/ ampliado/ dividido”. o gradual desaparecimento do futuro que Mark Fisher (2012) anunciava, se denuncia numa infertilidade do pensamento; as imagens que se repetem, que se clonam, mas em aceno à um passado que conhecemos e nele nos confortamos. xerocamos o passado e depois o xerox do passado... e se sobrepõem ruídos. uma busca na repetição de um passado que não fabula... e só se fabula quando há desejo. e o futuro é objeto e imagem de desejo. o futuro está implicado não tanto na necessidade e na falta quanto está no desejo. **os fantasmas que nos assombram vêm do passado ou do futuro?**

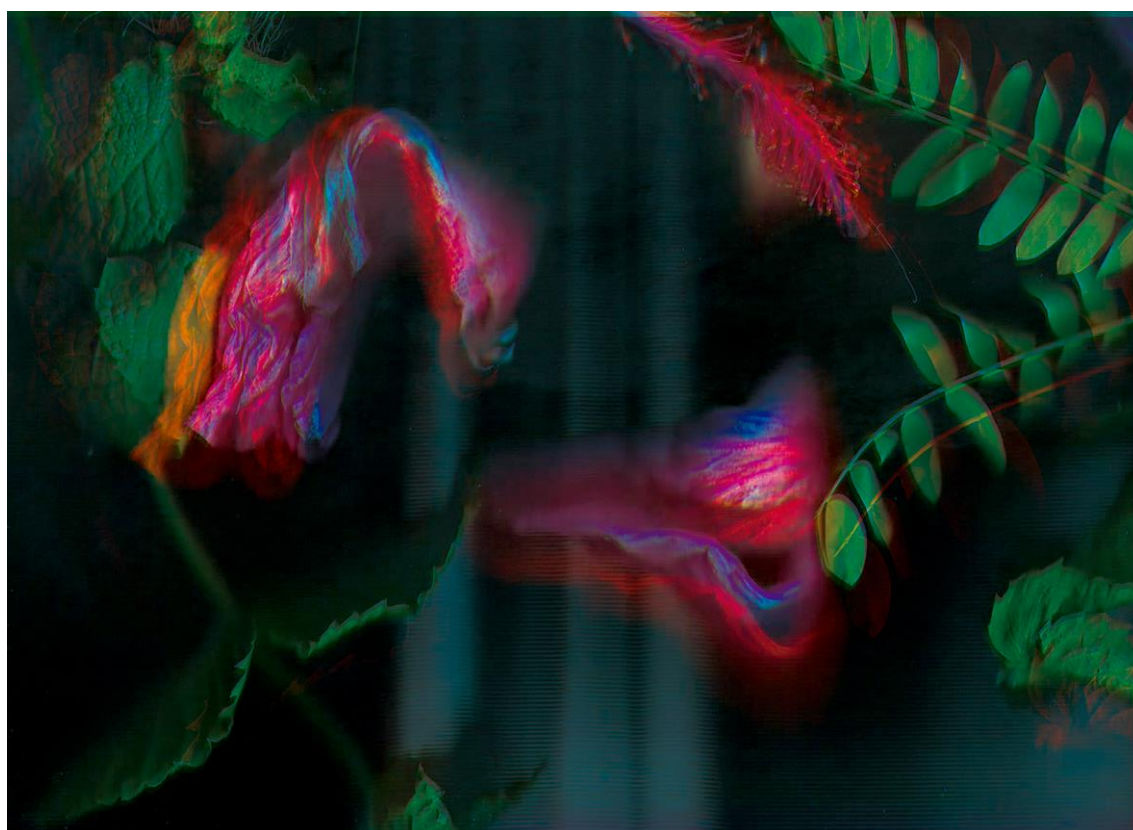


Figura 50: Narcisse. 2020 (III). (Marcos Haas. Fotocópia, 2020. Acervo pessoal.

3.333...// “o futuro é sempre experienciado como uma assombração.”

como uma virtualidade que já incide no presente, condicionando expectativas e motivando a produção cultural. O luto da música [arte] assombrológica é menos pela falência de um futuro para transpirar - o futuro como atualidade - quanto pelo desaparecimento dessa virtualidade efetiva. (FISHER, 2012, p. 16).¹²

a palavra assombrologia, uma vez traduzida de *hantologie*¹³ como elaborada por Derrida (1993) perde um caráter importante mas ganha sentidos interessantes. Se Derrida quis fazer um jogo entre *haunt* (inglês para assombrar) e do francês *ontologie* - uma palavra curiosa, uma vez que o “h” emudece e a palavra soa como plena e simplesmente “*ontologie*”, e sendo assim seu sentido só aparece na escrita - para falar de uma *impossibilidade ontológica*, em português podemos pensar num assombro pela sombra, - neste caso, pelo passado... -. *to haunt, haunted, haunting*, são palavras que não evocam nem de longe a visceralidade da sensação do *assombro* frente a algo. a força entrópica da tradução também é uma força criativa. desde que a descobri, essa palavra aparece para mim o tempo todo - me assombra - e vejo nela um arremate de algumas ideias latentes e recorrentes nesta escrita. vejo que se o pesquisador artista é o sujeito da encruzilhada, da infecção epistemológica, da impureza das áreas de conhecimento, o *stalker* malandro-xamã de Tarkovsky navegando a *zona*, a imagem paradoxal que a palavra evoca me cabe bem: o espectro, algo que existiu e que hoje tanto existe quanto não existe. o “passado de Schrödinger”, que ao mesmo tempo perdura na memória ou se desvanece no esquecimento enquanto não abrimos a caixa-preta; nunca totalmente presente, é ao mesmo tempo o não-mais e o não-ainda.

3.666...// “de início, o luto...”

Nós só falamos dele. Ele consiste em tentar ontologizar os restos, a lhes tornar presentes, em primeiro lugar a *identificar* os espólios e a *localizar* as mortes (toda ontologização, toda semantização - filosófica, hermenêutica ou psicanalítica - se encontra enredada neste trabalho de luto [...]). (Derrida, 1993, p.30).

constatando que o passado não está nessa caixa, que sombras não se capturam e que o que não é e está hoje não é e não está nunca mais, podemos ser assolados

¹² Tradução minha. Do original, onde ele refere-se especificamente à música: “The future is always experienced as a haunting: as a virtuality that already impinges on the present, conditioning expectations and motivating cultural production. What hauntological music mourns is less the failure of a future to transpire—the future as actuality—than the disappearance of this effective virtuality.”

¹³ Essa palavra é intraduzível, e *assombrologia* é a minha aproximação de escolha. Outros autores podem traduzir como *espectrologia*, mas considero que há uma perda maior de sentido.

por uma profunda melancolia, por um sentido de perda. o luto, como absorvido em Derrida a partir de termos freudianos, é a sobrevivência em nosso corpo daquilo que acabou e que queremos resguardar. essa ideia oferece aberturas sobre o processo criativo, ao imaginarmos o artista enquanto sujeito em eterno trabalho de luto, presentificando uma perda.

3.999// o desejo não pressupõe uma falta, o luto sim. o desejo pressupõe futuro mas e no evento de perdermos o futuro?

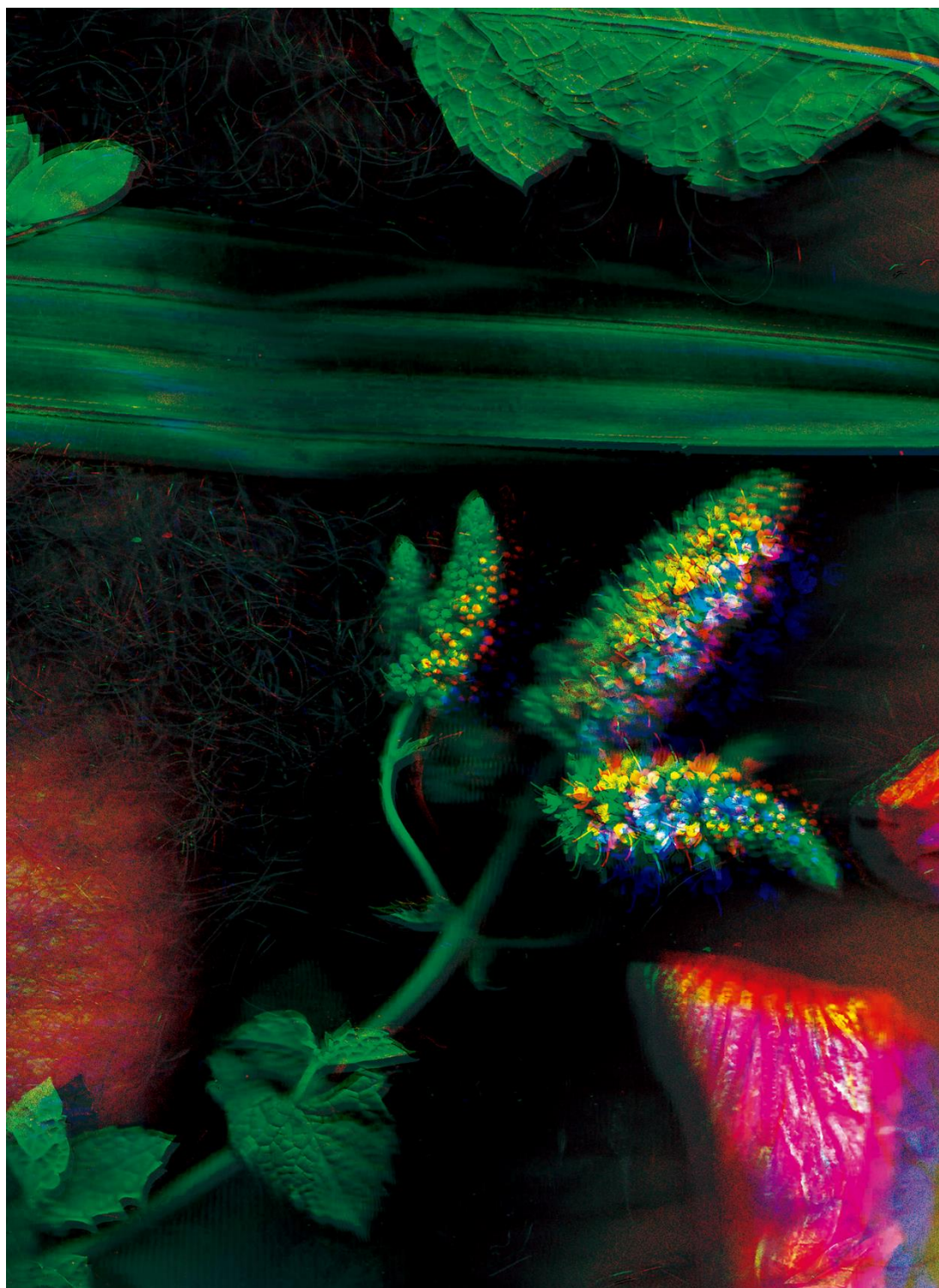


Figura 51: Narcisse. 2020 (IV). Marcos Haas. Fotocópia, 2020. Acervo pessoal.

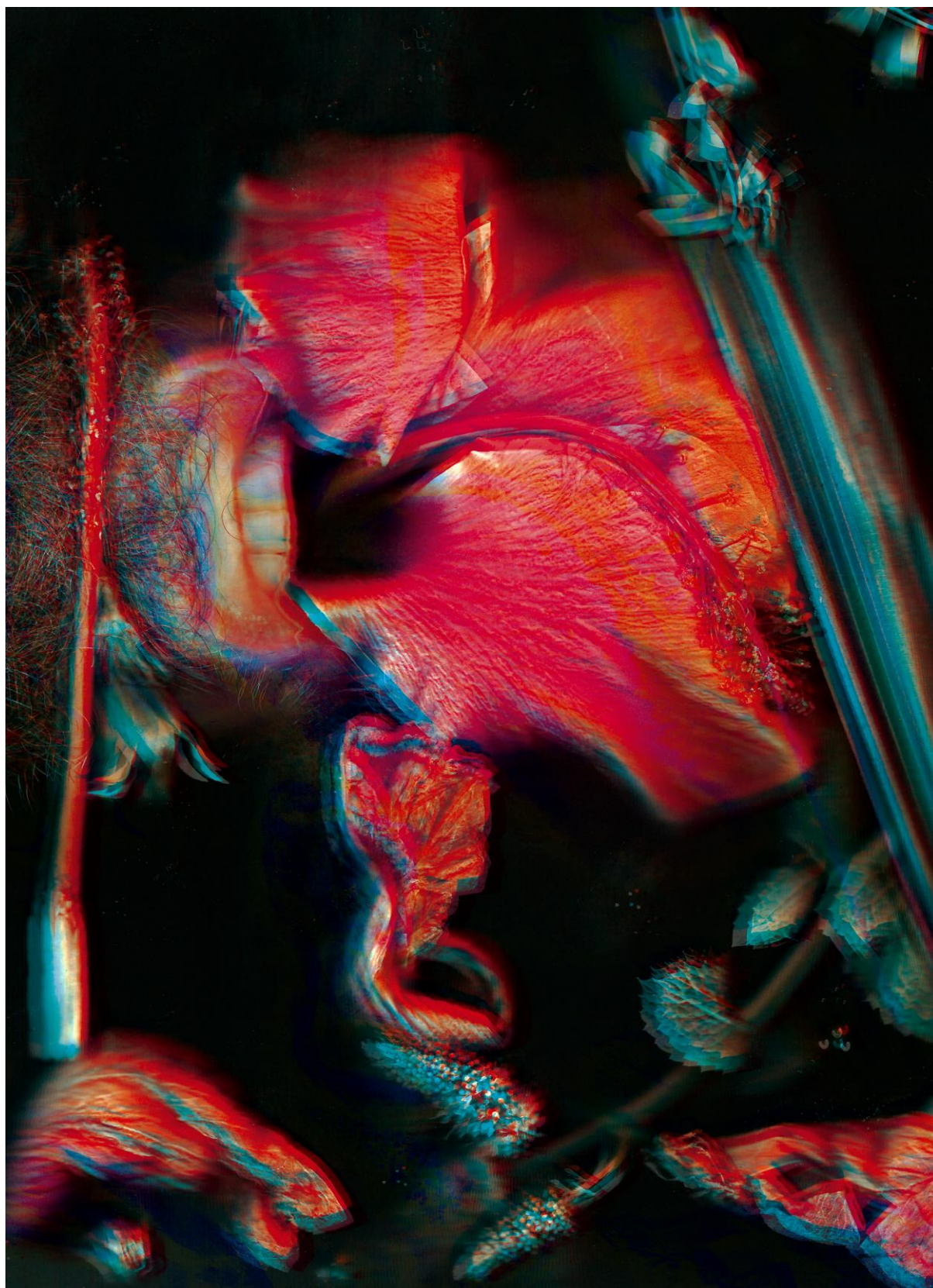


Figura 52: Narcisse. 2020 (V). Marcos Haas. Fotocópia, 2020. Acervo pessoal.

4// “Nenhum descanso/ sem amor,/ nenhum sono/ sem sonhos/ de amor-/ quer esteja eu louco ou frio,/ obcecado por anjos ou máquinas/ o último desejo é o amor” (GINSBERG, 2010, p.115). enxertia: repita a leitura, mas substituindo *amor* por *desejo*. o peso do mundo é o desejo. Hudinilson Jr foi um artista em eterno trabalho de luto e eterna sublimação do desejo, obcecado por anjos ou máquinas. ele performa sua desapareição em corpo e imortalização em imagem, meu corpo nunca esteve lá.

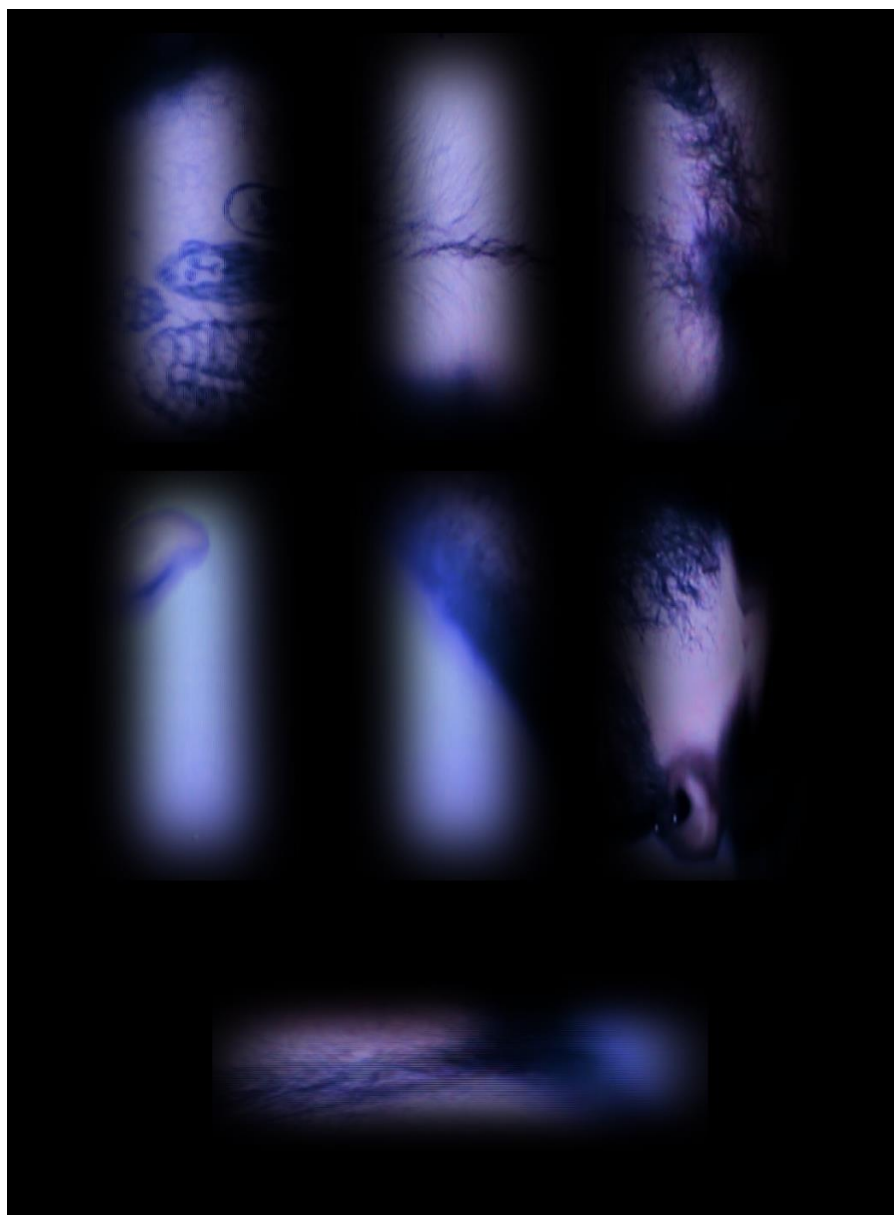
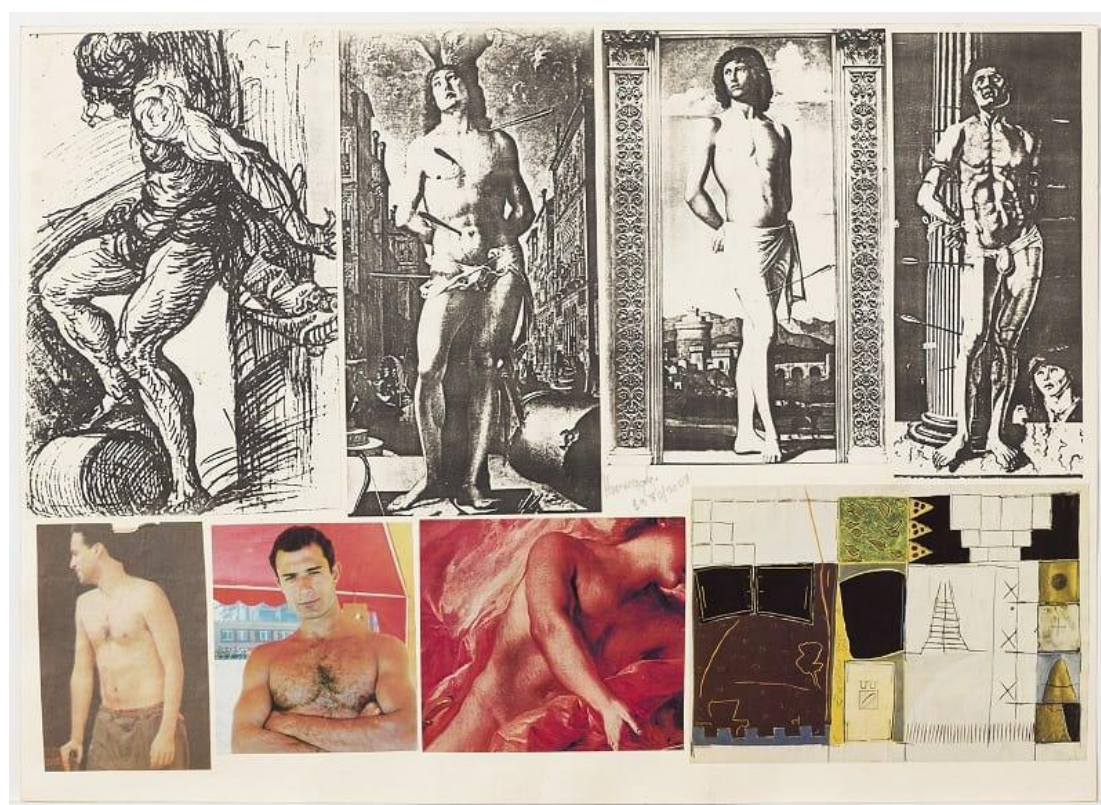


Figura 53: Exercícios de Me Ver. Marcos Haas. Vídeo experimental, 2020. Acervo Pessoal.

5// pensar o outro como espelho de nós mesmos, e pensar numa vontade doida de me procurar até me encontrar em artistas do passado; repetir alguns passos quase sem atualizá-los e ficar desconfortável com a ideia de tudo aquilo que fizeram nos

anos 70 soa ainda *contemporâneo*. Hudinilson foi um repetidor e um acumulador de imagens e esteve para sempre enamorado delas. as imagens que acumulamos também são nossos reflexos deslocados; a repetição do motivo atlético nos cadernos de colagem que ele produziu até sua morte talvez não tenha causado a Hudinilson o desconforto que causa em mim. há agência do passado e uma repetição irreflexiva. nesses cadernos de artista reconheço um exercício que eu realizo em redes sociais; o hábito de salvar imagens em painéis temáticos, para referência futura, pra marcar na memória virtual aquilo que não confiamos guardar somente na cabeça; quando vejo minha lista de fotos salvas no *instagram*, por exemplo, vejo uma incidência absurda de padrões de beleza e uma exaltação da beleza *viril* que eu não raro sou o primeiro a condenar. essa incidência não causa surpresa, veja bem. a descolonização do desejo é um esforço constante e tomar consciência dos padrões e repetições e *leitmotifs* é apenas o primeiro passo. o desejo passa longe da seara da consciência. o desejo é um lugar de opacidade, não é translúcido. o desejo é também a impossibilidade de um sujeito coerente, onde “sujeito” significa uma agência consciente...





Figuras 54 e 55: Caderno de Referências. Hudinilson JR. Livro de artista, 1980-2010.
Acervo: Galeria Jaqueline Martins.

5.5// havemos de pensar, talvez, na repetição de representações como a exorcização de um conceito. a repetição como um agente no trabalho do luto, onde ele é vivido e elaborado, abrindo espaço para novas experiências e fechando a reincidência de padrões velhos - e aqui novamente o caráter espectral, do antes que não se tem e do depois que não se alcança, ambos plenamente virtuais. Deleuze assinala, que do “ponto de vista de um certo *freudismo*” há uma “relação inversa entre repetição e consciência, repetição e rememoração, repetição e reconhecimento”, o que ele chama de “‘paradoxo das sepulturas’ ou dos objetos enterrados”:

[...] repete-se tanto mais o passado quanto menos é ele recordado, quanto menos consciência se tem de recordá-lo - recorde, elabore a recordação para não repetir. A consciência de si, na reconhecimento, aparece como a faculdade do futuro ou a função do futuro, a função do novo. Não é verdade que os únicos mortos que retornam são aqueles que foram muito rápido e muito profundamente enterrados, sem que lhes tenham sido prestadas as devidas exéquias, e que o remorso testemunha menos um excesso de memória que uma impotência ou um malogro na elaboração de uma lembrança? (DELEUZE, 2000, pp. 23-24).

6// o corpo morre; a sobrevida é a imagem?

Um sonho me visitou. Como alguém que um dia fez parte da tua vida e não faz mais. Abracei-o com saudades. Hoje sonhei, mais uma vez, que estava grávido.

Mais do que as vezes que perco todos meus dentes e passo a língua numa massa derretida de gengivas descoladas, e mais ainda do que as vezes em que quero correr e minhas pernas pesam toneladas, a imagem do meu ventre prestes a eclodir é recorrente no meu inconsciente. A sensação que deriva dessa experiência varia: ora eu sinto um amor que não cabe em mim e a urgência de proteger minha barriga de qualquer pancada, tombo ou contato, ora sou tomado por uma expectativa que se confunde com uma grande ansiedade.

Hoje, quando olhei para baixo e vi minha barriga tão estufada, senti um peso sem medida. Precisei segurá-la para que não arrebentasse de madura. Entrei embaixo de um chuveiro num banheiro repleto de merda em todo canto. Não soltava a barriga nem por um instante. Tomava banho e me movia com dificuldade, limpava o banheiro e dizia “acho que ele sai hoje”.

Por muito tempo acreditei que essa imagem viesse de desejo de um dia ser pai; ou a fabulação de uma proximidade física que julgava impossível (ou imoral?) entre um pai e um filho. Depois passei a crer que o que eu queria mesmo era ser *mãe*, uma vez que meu referencial apontava que essa aproximação física com o *reberto* era uma particularidade da *fêmea* como assim a natureza designou.

Hoje a gravidez masculina não é a mesma quimera de outrora. Lembro de quando, por volta de 2010, me deparei na internet com imagens de corpos trans masculinos gestantes. Na época, aquela foi, para mim, a derradeira rasteira que a cultura dava na natureza. Seria aquela sublime imagem um precedente que se criava que no melhor estilo efeito borboleta desencadearia na implantação de um útero maquinal no meu corpo-ciborgue do futuro?

Há alguns meses, antes da quarentena, um amigo, ele também em volta de suas próprias indagações sobre a produção da própria corporalidade, formulou uma indagação que caiu no meu colo como uma bomba: “- Onde, no seu corpo, está seu útero?”. Não tive resposta então, e ainda não a tenho. Eu não consegui definir ainda o que é que eu gesto. Qual é o gérmen que meu corpo nutre? Quando meus sonhos insinuam que eu estou grávido, é de quê?

Este mesmo amigo que enche minha cabeça das mais maravilhosas caraminholas foi também a primeira pessoa pra quem relatei esse sonho. Entre Jungs e Vygotskys ele me aponta que a criança quando descobre com fascínio seu próprio

Há quem compare o sono com um ensaio para a morte. Pois desejo mesmo que a morte seja assim tão cheia de imagens, contrações e contorções. Assim a morte não seria o estado de um corpo que deixou de ser alguém; antes, uma cama bagunçada: um testamento de que alguém ali dormiu.

“é no silêncio / que melhor ludibrio a morte
 não / já nao me prendo a nada / mantenho-me suspenso neste fim de século
 / reaprendo os dias para a eternidade / porque onde termina o corpo deve começar /
 outra coisa outro corpo” (BERTO, 2001, p.543)

3.5. sobre a experiência sensível // a igreja e o quarto de hospital

A instalação na capela do Morumbi, que Leonilson não veria ser montada, é uma alegoria de morte, mas também uma aspiração a coisas maiores e mais profundas: é uma *imensidão em miniatura* e é também uma *imagem diáfana*, onde o *numinoso se materializa na atmosfera*, rasgando o véu que o separa do terreno.

Nessa tão específica posição de pesquisador e artista visual, homem e gay, é natural sentir em Leonilson e sua obra uma grandiosa força gravitacional. Esta atração se justifica, já que nos une uma produção artística orientada para configurações outras de sexualidade, afeto e prazeres. Mas a maneira como exercemos nossa sexualidade, configuramos ou desconfiguramos o prazer a partir da genitália, nos construímos a partir de determinados signos... É elo suficientemente forte para nos fazer parte de uma mesma “comunidade”? Nos separam: Um tempo cronológico, um espaço, interesses, suportes, cores, direcionamentos políticos, utopias, dificuldades, performatividades, limitações e doenças... Qual a centelha de reconhecimento se acende, enfim, quando eu experiencio uma obra de Leonilson?

O corpo vulnerável, desnudo, em foco. A melancolia, o luto e a angústia de um corpo doente. O prazer e o íntimo. Estes são assuntos tão caros a mim - e a uma comunidade LGBTQ a qual me sinto inserido, e que viveu há não muito tempo os horrores e estigmas do HIV -, que a obra de Leonilson responde a uma busca última pelo que pode ser uma *experiência sensível*, ou seja, a atualização de um momento

pela mediação da arte. Um rasgo do sujeito nos eixos do tempo e do espaço, pedindo uma reconfiguração.

Experiência sensível esta *presumida*, já que eu só tenho acesso à instalação através de fotografias, pois a obra dividiu-se entre coleções particulares. Mas as fotos que circulam na *internet* permitem uma *redução fenomenológica*, decompondo suas partes, desfazendo suas configurações materiais imediatas e tendo acesso a pelo menos uma parcela da experiência que emana daqueles objetos ali dispostos em uma capela, experiência esta que é incipiente e está posta antes do sujeito.

[em tempo: o quão incrível seria essa instalação modelada em 3d e experienciada em realidade virtual?]

3.5.1. o rasgo do véu // a imensidão em miniatura



Figura 57: Instalação da Capela do Morumbi. José Leonilson.
Instalação, montada a primeira vez em 1993.

A instalação é composta por três pequenas composições dispostas na Capela do Morumbi, em São Paulo. À esquerda, na arara de ferro, nas camisetas de pijama unidas pela barra, há um bordado onde lemos “Lázaro”. Repousada em cadeiras à direita estão uma fronha de travesseiro e um lençol. Na fronha foi bordado “Los

Delícias.” As duas cadeiras postas num degrau vestem duas camisas, forradas por lençóis. Lemos “do bom coração” e “da falsa moral”.

Tudo isso em uma capela feita de taipa, onde conversam o tijolo, a pedra e a alvenaria do chão e do teto com a terra exposta das paredes. As paredes são sulcadas em depressões circulares; circular também é o vitral logo acima do altar, de onde emana luz.

A experiência é um rasgo por que ela transforma aquilo que é em um não-é-mais. Existe o estado antes do rasgo e estado depois do rasgo. A experiência, portanto implica uma mudança. Ela é também, por fim, um afunilamento dos sentidos numa tempestade de estímulos; como dito por Bataille, um “parar de querer ser tudo” (2016). Leonilson, em sua instalação estabelece um diálogo entre esse “é” que logo deixa de ser e também entre aquilo que está e o que não está, atualizando um mundo de coisas e figuras e imagens e sensações.

O diálogo se dá no eixo do corpo. Posso apenas imaginar as sensações de entrar na capela, em sua amplitude e solenidade, com os passos ecoando naquela profusão de ar. Presumo também o deslocamento do ar que cria uma onda no voal em seu cabide. Presumo ainda o vitral incidindo um anguloso olhar que se enviesa e some com o cair da noite.



Figura 58: Detalhe da Instalação na Capela do Morumbi. José Leonilson. Instalação, 1993

A instalação de Leonilson pertence ao dia por seu caráter atmosférico. Vista de frente, assim deslocada do sujeito, o cenário na capela é um de diversos planos que vão perdendo a definição de acordo com a distância: a ação destes véus de ar e umidade e filetes e feixes de luz que compõem o visível da atmosfera. Em “Grisalha: poeira e poder do tempo”, é assim que Didi-Huberman chama o *diáfano*: um *vento* (2001, p. 23). Aristóteles diria que o diáfano é a condição primeira para o aparecimento da cor, e que é essa atmosfera incolor por natureza, um receptáculo transparente que permite a *encarnação*. Por ser de caráter aquoso e aéreo ao mesmo tempo, opõe-se imediatamente ao terreno, à gravidade e a todo movimento descendente. Mas na instalação de Leonilson, todos os tecidos tocam o chão. São lençóis, mangas e véus que se desdobram pelo ar, em sua transparência ou não, e fixam-se na terra. Quase não materializam-se no início, fantasmagorias, mas em seu extremo final são essencialmente uma conexão com o material.

Entendo esse trabalho, concebido num período tão marcado pela doença e pela morte, como um portal para um *desconhecido inconcebível*, como uma vez Bataille se referiu ao encontro com o além-vida (2016). Ele argumenta ainda que a consciência não é senão um acidente ou uma ferramenta desenvolvida no contexto da vida, e que portanto, sendo um fragmento dela, não pode compreendê-la por completo; cabe à experiência sensível mediada pela arte (ou pela religião) a possibilidade de vislumbrar coisas desta ordem. O conjunto dos elementos que compõem a obra de Leonilson oferecem este vislumbre, de algo que não é da ordem do comum e do terreno, mas sim uma matéria *numinosa* (OTTO, 2006). Para Otto, em “O Sagrado”, o numinoso é a expressão de aspectos considerados divinos, um *conjunto de experiências cuja compreensão escapa ao domínio do intelectual*.

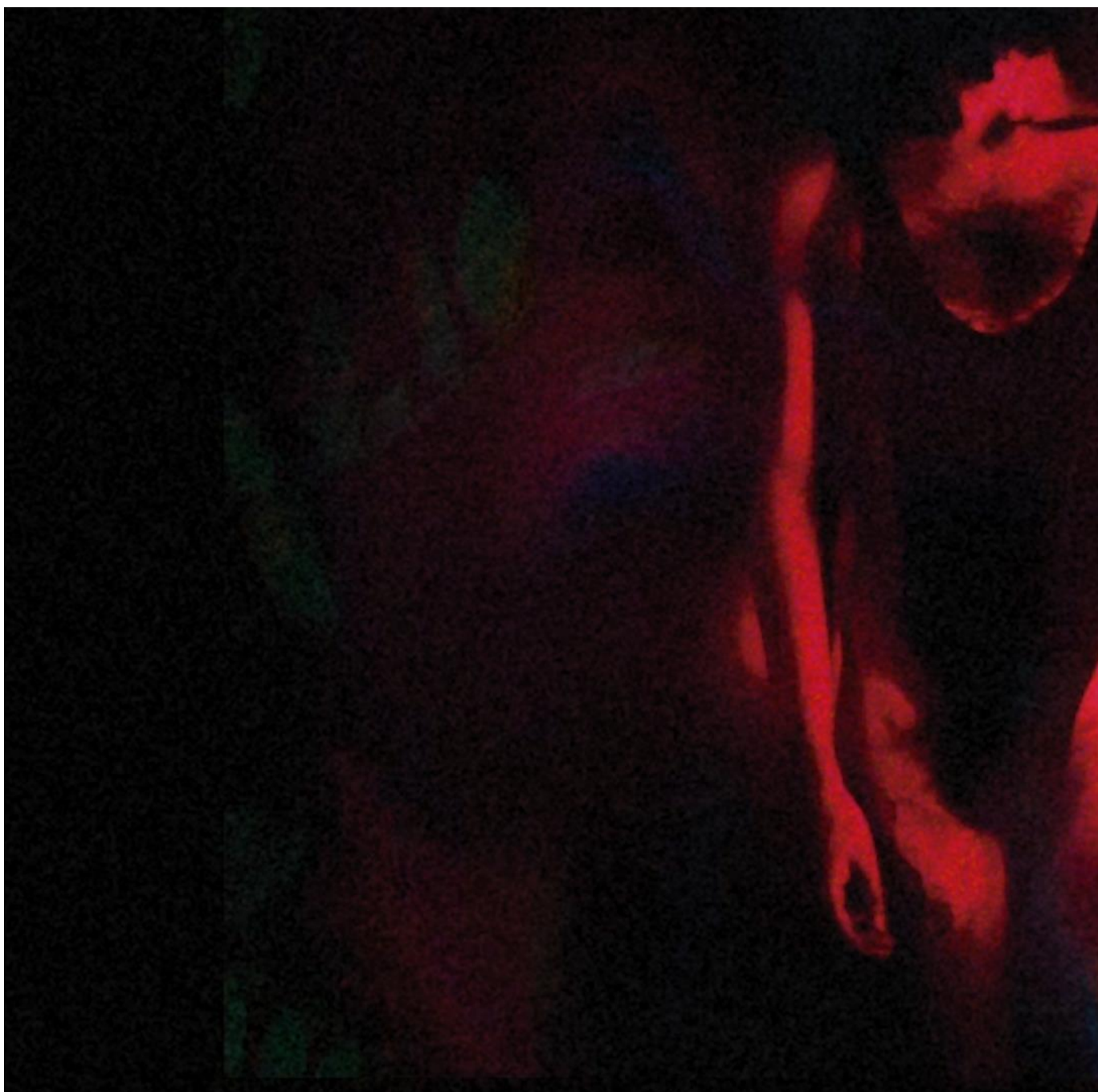
Este encontro com o que escapa é um encontro portanto com o infinito, com a imensidão inimaginável. A capela não é por si só um lugar descomunal, mas se faz imenso no contato com o numinoso. Este é o caráter fundamental e misterioso da igreja. Igual se dá nos espaços íntimos: Bachelard nos lembra da imensidão íntima (1993, p.316), que aparece na dobra do sujeito sobre si mesmo. Também o quarto de hospital, ao qual Leonilson se remete na escolha de materiais, é um desses lugares onde o imenso se desvela a partir do íntimo. Ambos locais são pontes entre a vida e o que há além, pois estão localizados e materializados no terreno, mas neles o numinoso incide, encarnando-se no que há de diáfano nesses espaços. Como essa imensidão que acessamos pelo numinoso é atualizada pelo íntimo, o detalhe, o

mínimo, digo que é uma imensidão em miniatura; e os discretos bordados na obra de Leonilson são estes disparadores minúsculos que rasgam o sujeito em seus eixos, presentificando esta imensidão.

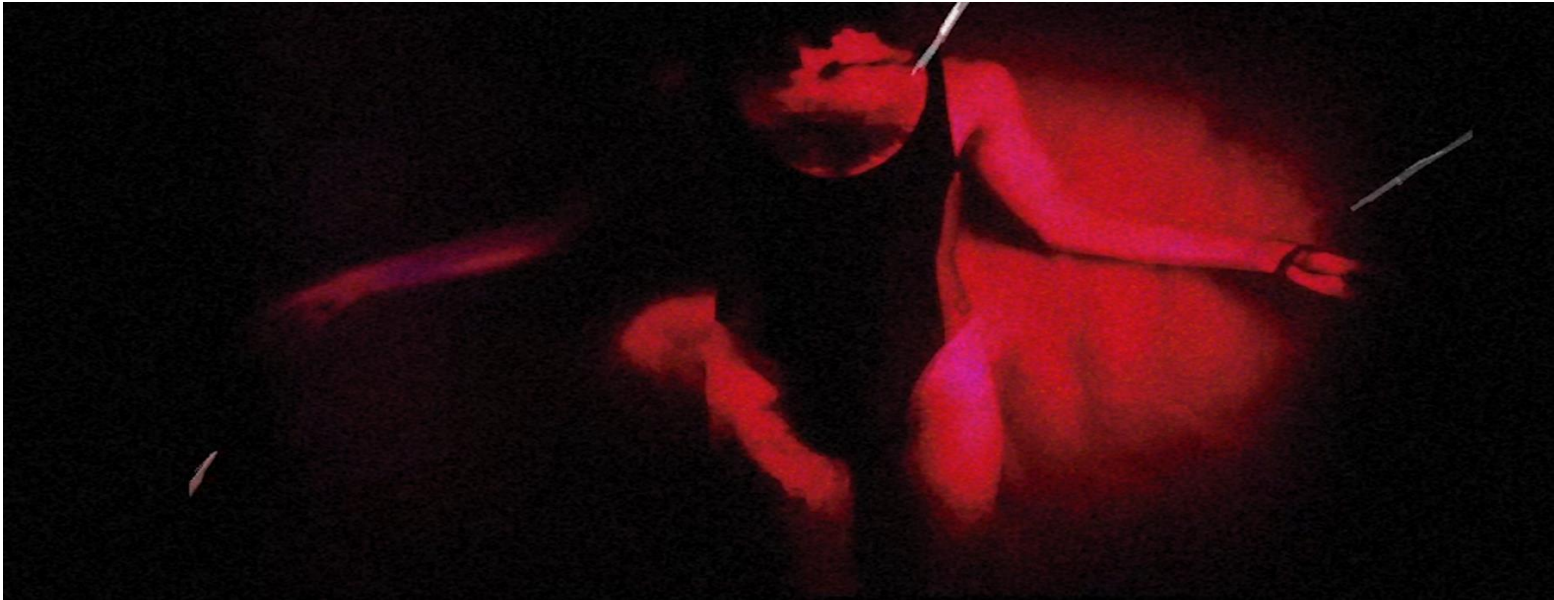
“Lázaro”, “los delícias”, “do bom coração” e “da falsa moral” são miniaturas poéticas e atualizam a morte e a esperança de ressurreição, o exercício da sexualidade, o corpo e os prazeres, a culpa e a moral religiosa, uma ética e uma estética de vida. Essa atualização é possível a medida em que, para Bachelard, “[...] a miniatura se estende até as dimensões de um universo. O grande, uma vez mais, está contido no pequeno” (BACHELARD, 1993, p.300). Para que estes universos se desvelem, entretanto, é necessário o que para Goethe é a primeira das qualidades: a atenção (BENJAMIN, 2013, p. 110). Ver o todo com a atenção para os detalhes; ver com uma lupa; *a atenção é por si só uma lente de aumento.*

Se pudéssemos, enfim, analisar a imensidão e as suas impressões, Bachelard diz que “entraríamos logo numa região de fenomenologia mais pura - numa fenomenologia sem fenômeno”, ou ainda “uma fenomenologia que não tem que esperar que os fenômenos da imaginação se constituam e se estabilizem em imagens acapadas (BACHELARD, 1993). Na capela do Morumbi essa “fenomenologia mais pura” *quase* se faz possível. Nos vemos no limiar temporal que dispara uma encarnação no esvoaçar de um voal colorido, do tecido de um lençol, de uma camisa de pijama ou de um fio bordado. No limiar por que o numinoso em sua essência é instável, inconstituível. A experiência sensível que emana da instalação portanto pode ser reduzida a um esforço último: o de conceber o inconcebível.

3.6 epitáfio//









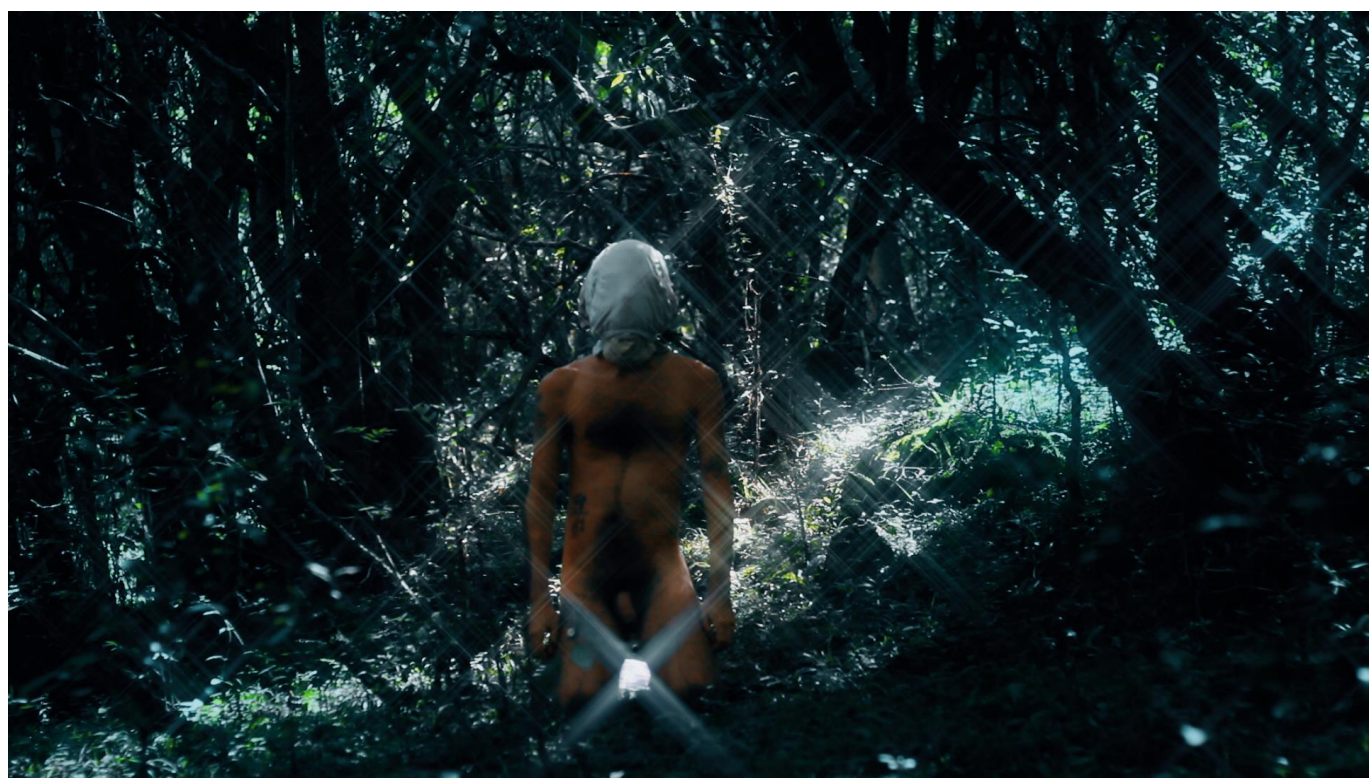
A person wearing a red shirt is shown from the chest up, holding a knife in their right hand. The background is dark. Overlaid on the image is a large, stylized graphic of a knife with a silver blade and a black handle. The text "MORREU" is written in large, bold, white capital letters across the top. Below it, the word "COMO" is written in large, bold, white capital letters, with the knife graphic passing through the letter 'O'. To the right of "COMO" is the word "UM" in large, bold, white capital letters. At the bottom, the word "HOMEM" is written in large, bold, white capital letters.

MORREU
COMO UM
HOMEM



Figuras 59-66: Morreu Como Um Homem. Marcos Haas. Vídeo experimental, 2021

considerações do recomeço



Figuras 67 e 68: Lázaro (II e III). Marcos Haas. Vídeo experimental, 2021. Acervo Pessoal.

[...] nomeio constelações uso-as / para me guiarem no receio das noites / escavo corpos na flexibilidade das sombras /atravesso a manhã e ponho a descoberto / a casa onde a infância secou o olhar desce aos gestos inacabados / satura-os de jovens lágrimas de resinas / e o susto da criança que fui reaviva / um pouco de alegria no coração (BERTO, 2001, p. 537).

As coisas morrem para que outras possam nascer em seu lugar. Conceitos se exaurem, palavras caem em desuso, assim como comportamentos, práticas e modos de ser no mundo. Em algum momento o trabalho virou uma reflexão sobre isso. Identificamos um dispositivo em falência: constatamos que não cabem no mundo de hoje os moldes de masculinidade de outrora. Fabulamos então o que pode nascer: sujeitos que se *inventam*, e melhor ainda, se *improvisam* a partir das brechas desta matriz reguladora.

Começamos, lá no capítulo 1, chamando a atenção para o difícil trabalho de falar de si mesmo, afim de ilustrar uma questão muito maior que um só indivíduo. Ao fim do trabalho, não estamos muito distantes disso. Destaca-se, nestes três capítulos que me dediquei a pensar a ideia de masculinidades dissidentes, a importância dada para a *experiência* como categoria de saber, ferramenta de mudança social e fonte criativa poderosa; e assim, a atenção dada no capítulo 2 à problemática da masculinidade hegemônica aconteceu através das lentes da experiência. Percebemos também como é importante analisar masculinidades através das lentes dos estudos gênero, para deslocar aquele sujeito socializado como homem da posição de sujeito universal, e inscrever nele o estatuto de *outridade* que sempre foi relegado à mulher, ou a todos aqueles considerados historicamente “menos-que-homens”. O capítulo 3 aparece num campo de batalha entre a crítica e o velho, onde torcemos para a vitória da crítica. Pensamos muito em morte porque não tem como pensar em outra coisa; porque tem algo andando por aí, nas ruas, nos corredores das universidades, nas sedes de governo que fede, e que já devia estar sob sete palmos de terra. É chegada a hora do que é fresco e novo.

As imagens no decorrer do trabalho ilustram uma jornada, um escrever de mim mesmo diário, tão (in)consciente a ponto de se transformar em hábito. Uma vez dispostas no documento, estes gestos imagéticos que ficam inacabados apontam para um abandono dos símbolos masculinos, verticais, os céus, as flechas, as nuvens, para a intimidade dos close-ups, a roupa de cama, os tapetes de grama, a água...

Pude ter uma ideia geral de uma poética em pleno ponto de torção, superando essa história toda do falo e apontando para uma vindoura *virada epistemológica do cu...*

Falamos de muita coisa. Analisamos e rejeitamos uma visão de mundo que forma heróis e patriarcas e exaltamos os malandros da encruzilhada. Falamos da ferida básica do patriarcado e de sua cura através da arte e das práticas-de-si desviantes. Conversamos com artistas do passado que já giravam as engrenagens que desencadeiam essa tão desejada mudança, e me situo neste esforço. Tomo para mim um legado que um dia caberá a mim passar adiante.

No fim, ainda há pouca coisa clara, mais perguntas que respostas. Que legado é esse que eu recebi, e será ele o mesmo que eu vou deixar? A luta é que este legado se mantenha sempre coerente aos tempos, atualizado às novas demandas, nunca saudosista, nem reformista. Entendo que esta pesquisa joga o jogo do gênero para tentar quebrá-lo de dentro pra fora; aquela história de jogar para mudar o jogo. Isso pode talvez soar como reformismo. Fica anotado o medo de estar frente uma revolução e não ter a coragem de cair de cabeça nela. O medo de estar contribuindo com a minha existência para uma forma mais *soft* do patriarcado enquanto o negócio é quebrar com tudo. Ainda que essas inseguranças venham e voltem, acredito que o patriarcado vem mudando em movimentos tectônicos, a partir de mudanças individuais. É possível, enfim que dessas aberturas todas, a mais urgente possa ser traduzida numa inquietação que é também um desejo utópico: conseguimos fabular um mundo sem gênero?

Referências

AFRAHI, Shahram. **Representação do masculino nas artes visuais**: performance, pintura, fotografia. 2012. Tese (Doutorado em Arte) - Universidade de Brasília, 2012.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo?** E outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

AMARAL, Vitória Negreiros do. **A (arte) autoeducação para a consciência de si e do outro**. no prelo, 2021.

ARRILHA, Margareth. **Masculinidades e gênero**: discursos sobre responsabilidade na reprodução. Dissertação de mestrado em Psicologia Social, São Paulo: PUC-SP, 1999.

BADINTER, Elisabeth. **XY**: sobre a identidade masculina. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BATAILLE, Georges. **A experiência interior**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BENJAMIN, Walter. **Imagens de pensamento** / Sobre o haxixe e outras drogas. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2013.

BENTO, Berenice. **Homem não tece a dor**: queixas e perplexidades masculinas. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BERTO, Al. **Anjo Mudo**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2017, 3ª edição.

_____. **O Medo**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001, 2ª edição.

BLY, Robert. **João de Ferro**. 5a edição Campus / Elsevier, 1991.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**: feminismo e subversão de identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. **Relatar a si mesmo**. Crítica da violência ética. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo: Cultrix/Pensamento. 1993.

CARRIGAN, Tim; CONNELL, Robert, e LEE, John. Towards a New Sociology of Masculinity. In: **Theory and Society**, v. 14, n. 5, 1985. p. 551-60.

CHINEN, Allen B. **Além do Herói**: histórias clássicas de homens em busca da alma. São Paulo: Summus, 1998.

COSTA, Ronaldo Pamplona da; *et al.* **Macho Masculino Homem**: A Sexualidade, o Machismo e a Crise de Identidade do Homem Brasileiro. L&PM, 1986.

CONNEL, Robert; MASSERSCHMIDT, James. Masculinidade Hegemônica: repensando o conceito. In: **Estudos Feministas**, v. 21, n. 1, Florianópolis, janeiro/abril 2013 p. 241-282.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**, Lisboa: Relógio d'Água, 2000. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado.

_____. O que é um dispositivo? In: DELEUZE, Gilles. **O mistério de Ariana**. Lisboa: Veja, 1996.

DERRIDA, Jacques. **Spectres de Marx**, Paris: Éditions Galilée: 1993.

DIDI-HUBERMAN Georges. **Grisalha**. Poeira e poder do tempo. KKYM, 2014.

FISHER, Mark. What is hauntology? IN: **Film Quarterly**, Vol. 66, No. 1 (Fall 2012). University of California Press. 2012. pp.16-24, disponível em: <<<https://memoirsoftheblind.files.wordpress.com/2013/11/hauntology.pdf>>> acessado em 15/11/2020 às 07:05.

FLUSSER, Vilém. Fenomenologia do Brasileiro. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1998.

_____. **Filosofia da Caixa Preta**. São Paulo: Hucitec. 1985.

FORTIN, S. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. **Revista Cena**, Porto Alegre, n. 7, p. 77-88, 2009.

FOUCAULT, Michel. **Do governo dos vivos**. Curso no Collège de France, 1979-1980 (excertos). Tradução de Nildo Avelino. Rio de Janeiro: Achiamé, 2010.

_____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal. 1995.

GIDDENS, Anthony. **As transformações da intimidade**. Sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: UNESP, 1993.

GIFFIN, Karen. A inserção dos homens nos estudos de gênero: contribuições de um sujeito histórico. In: **Ciência e Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, 2005, p. 47-57.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós Modernidade**. Rio de Janeiro. DP&A, 1999.

HOLLIS, James. **Sob a sombra de Saturno**: a ferida e a cura dos homens. São Paulo: Paulus, 1997.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir**: educação como prática da liberdade. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

JUNG, Carl Gustav. **Memórias, sonhos e reflexões**. 13a edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

_____. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**; [tradução Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva]. - Petrópolis, RJ : Vozes, 2000.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LYRA, Jorge. **Paternidade Adolescente**: uma proposta de intervenção. dissertação de mestrado em Psicologia Social, São Paulo, PUC-SP, 1997.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MEDRADO, Benedito. **O masculino na mídia**: repertórios sobre masculinidade na propaganda televisiva brasileira. Dissertação de mestrado em Psicologia Social, São Paulo Puc-SP, 1997.

MEDRADO, Benedito; LYRA, Jorge. Por uma matriz feminista de gênero para os estudos sobre homens e masculinidades. **Revista Estudos Feministas** vol. 16 no.3 Florianópolis Setembro/Dezembro. 2008. p.809-840.

MISKOLCI, R. **Do desvio às diferenças**. Teoria & Pesquisa, 47, 2005.

NASCIMENTO, Marcos. **Desaprendendo o silêncio**: uma experiência de trabalho com homens autores de violência contra a mulher. Dissertação de mestrado em Saúde Coletiva, Rio de Janeiro: UERJ, 2001.

NASCIMENTO, Marcos. Essa história de ser homem: reflexões afetivo-políticas sobre masculinidades. In: CAETANO, Marcio; SILVA JUNIOR, Paulo Melgaço da. **De guri a cabra-macho**. Masculinidades no Brasil. Rio de Janeiro: Lamparina, 2018.

NOLASCO, Sócrates. **O Mito da Masculinidade**. Rocco: Rio de Janeiro, 1993.

OTTO, Rudolf. **O Sagrado**. Petrópolis: Vozes, 2007.

OLIVEIRA, Pedro Paulo. Discursos Sobre a Masculinidade. In: **Revista Estudos Feministas** v. 6, n. 1. Florianópolis: 1998 p.91-113

POMPÉIA, Raul. **O Ateneu**; Companhia Editora Nacional, 2004.

RAMOS, Geisiel Gomes. **Traçando Corpos**: uma poética desenhada. 128 p. il. 2017. Dissertação (Mestrado) — Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

ROSA, João Guimarães. A terceira margem do rio. In: _____. **Ficção completa**: volume II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 409-413.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019

SOUZA, Márcio Ferreira. As análises de gênero e a formação do campo de estudos sobre a(s) masculinidade(es). 2009 In: **Mediações**, Londrina, v.14, n.2, p.123-144, Jul/Dez. 2009.

STIGGER, Veronica. Cadernos de Narciso. IN: **Revista ZUM**, edição 18, 2020.

UNBENHAUM, Sandra. **Experiência masculina de paternidade nos anos 1990**: estudo das relações de gênero com homens de camadas médias. Dissertação de mestrado em Sociologia, São Paulo: USP, 2000.

WEINMANN, Amadeu de Oliveira. **Dispositivo**: um solo para a subjetivação. *Psicologia & Sociedade*; 18 (3): 16-22; set/dez. 2006,

músicas, filmes, álbuns e outros livros consultados //

BOCANADA. Intérprete: Gustavo Cerati. Buenos Aires: CasaSubmarina, 1999. CD, Cassete, Vinil, Download digital, Streaming, (69 min).

A PAIXÃO de JL. Direção: Carlos Nader. Produção: Flávio Botelho. São Paulo: Instituto Itaú Cultural, Já Filmes, 2014. (82 min), son. color.

MORRER como um Homem. Direção de João Pedro Rodrigues. Produção de Maria João Sigalho. Intérprete: Fernando Santos. Portugal - França: Rosa Filmes, 2009. (134 min.), son., color.

CRUEL. Intérprete: Sergio Sampaio. [S. l.]: Saravá Discos, 2006. CD, (58 min).

STALKER. Direção: Andrei Tarkovsky. Roteiro: Arcady Strugatsky, Boris Strugatsky. União Soviética, Alemanha Ocidental: Mosfilm, 1979. (163 min).

TIO Boonmee, Que Pode Recordar Suas Vidas Passadas. Direção: Apichatpong Weerasethakul. Produção: Simon Field, Keith Griffiths, Charles de Meaux, Apichatpong, Weerasethakul. franco-britano-hispano-germano-neerlandês-tailandês : The Match Factory, Films We Like, 2010. (114 min).