

**ÜBERMAN: MUDANÇAS NA (AUTO)IMAGEM
MASCULINA, HOMOSSEXUALIDADE E HOMOFOBIA
ANALISADAS A PARTIR DE IMAGENS PRODUZIDAS
POR TOM OF FINLAND**

Vicente Parizi¹

RESUMO: Uma profunda mudança aconteceu na imagem prototípica dos homossexuais masculinos, que evoluiu do dândi efeminado do século XIX para o homem musculoso e sem trejeitos predominante a partir da segunda metade do século XX. A primeira parte do artigo acompanha essa mudança, centrando-se na obra do artista Tom of Finland, cujos desenhos muito contribuíram para resgatar do imaginário homossexual esse tipo ideal, e demonstrando como essa mudança era necessária como reação à homofobia e à repressão. Na segunda parte, analisam-se alguns filmes e seus atores para demonstrar como esse homem gay ideal terminou por ser o ideal masculino de todos os homens, homossexuais ou não. Na terceira parte, analisa-se como essa mudança na imagem externa é a contrapartida defensiva para o mecanismo de “homofobia internalizada” que a repressão social cria na psique dos homossexuais, gerando a crença de que ser gay é ruim, destruindo a auto-imagem e o auto-conceito, e culminando na necessidade de punição. Como consequência, é comum homossexuais adotarem comportamentos (auto)destrutivos. A conclusão ressalta que é preciso estudar mais amplamente a questão da preferência homoerótica, bem como criar mecanismos sociais que permitam aos homossexuais uma vida mais integrada.

¹ Vicente Galvão Parizi é psicólogo e psicoterapeuta. Bacharel em Artes Cênicas pela ECA-USP, em Psicologia pela UniFMU, titulado pelo GTT-Grof Transpersonal Training, Mestre em Ciências da Religião pela PUC-SP. Além das atividades clínicas e em congressos nacionais e internacionais, publica artigos em revistas especializadas e conduz grupos na técnica de Respiração Holotrópica de Stanislav Grof.

PALAVRAS-CHAVE: Tom of Finland. Homossexualidade. Homoerotismo. Hipermasculinidade. Narcisismo. Cinema. Direitos civis.

ABSTRACT: The prototypical male homosexual image has gone through a deep change from the nineteenth century effeminate dandy to the muscular straight acting man who emerged in the second half of the twentieth century. The first part of the article examines that change, concentrating on the work of artist Tom of Finland. Finland's drawings made an important contribution rescuing that ideal from the homosexual imaginary. They showed how much such a change was needed as a reaction against homophobes and repression. The second part of the article analyses a few films and the actors in them to show how this ideal gay man ended up being the masculine ideal of everyman, regardless of his sexual orientation. The third part probes into/explore/examines the importance of such change on the exterior image as a defense to mechanisms of "internal homophobia" that social repression creates within the psyche of homosexuals, reinforcing the belief that to be gay is negative, thus destroying self-esteem and self-image and leading to the need for punishment. Therefore, (self)destructive behaviors are common among homosexuals. The conclusion points out to that it's necessary to deepen and broaden the issue of homoerotic preference, as well as to create social mechanisms to allow a more integrated life to homosexuals.

KEYWORDS: Tom of Finland. Homosexuality. Homoerotism. Hipermasculina. Narcissism. Cinema. Civil rights.

Esse artigo nasceu inspirado por diversas fontes.

A primeira delas foi minha prática clínica. Atendendo a muitos clientes homossexuais, percebi que as interpretações, segundo algumas correntes psicológicas majoritárias, eram insuficientes: se a mim trazia segurança quanto ao diagnóstico pensar em complexo paterno, fixação em fases primitivas do desenvolvimento, perversão, narcisismo, etc., tais elucubrações não ajudavam esses

homens na diminuição de sua angústia. A busca por respostas me levou a descobrir outros terapeutas partilhando de minhas dúvidas, como Stanislav Grof (psiquiatra e pesquisador de formas não verbais de abordar o inconsciente) que escreveu:

[...] minha experiência clínica com a homossexualidade é, de certo modo, tendenciosa, uma vez que foi quase inteiramente limitada a indivíduos voluntários para o tratamento porque consideravam a homossexualidade um problema e tinham sérios conflitos a respeito disso. Há uma vasta categoria de pessoas que têm, claramente, preferências homossexuais e gostam de seu modo de vida. Seu problema maior parece mais ser um conflito com a sociedade intolerante do que uma luta intrapsíquica. (GROF, 1985, p. 160, grifo nosso).

A pergunta parece ser: no entendimento da homossexualidade, devemos privilegiar os conflitos intrapsíquicos ou as relações do indivíduo com a sociedade homofóbica? Ou ainda: como articular as relações entre os conflitos intrapsíquicos e a sociedade intolerante no caso do paciente homossexual?

A segunda fonte é a pesquisa empreendida pelo psicanalista Jurandir Freire Costa em seu livro *Estudos sobre o homoerotismo*, principalmente o segundo tomo, onde dissecou as teorias psicológicas e psiquiátricas sobre a questão, com ênfase nas idéias de Sigmund Freud. Para Costa, a

[...] invenção da homossexualidade no século XIX foi muito mais uma questão moral que científica: “nunca houve, na história conceitual da homossexualidade, isenção descritiva ou neutralidade valorativa no uso de palavras como heterossexual e homossexual [...]. A sexualidade foi classificada em tipos e sub-tipos porque já havia sido moralmente repartida entre o que deve e o que não deve ser [...]. A noção de homossexualidade nada acrescenta à psicanálise (devendo) esse vocábulo (ser) aposentado na teoria e na prática clínica. (COSTA, 1995, p. 290).

A terceira (e decisiva) fonte foi a publicação da Resolução nº 001/99 do Conselho Federal de Psicologia, que estabeleceu que “[...] a homossexualidade não constitui doença, nem distúrbio nem

perversão (e que) os psicólogos deverão contribuir para uma reflexão sobre o preconceito e o desaparecimento de discriminações e estigmatizações contra aqueles que apresentam comportamentos ou práticas homoeróticas”. Portanto, se não é doença, nem distúrbio nem perversão, como nos posicionarmos ante a questão e como atender aos clientes que nos procuram?

Grande ajuda veio de autores norte-americanos como Betty Berzon, Michael Bettinger, Kimeron Hardin e Richard Isay, entre outros, muitos deles engajados na luta por direitos civis aos homossexuais, e com diversas propostas teóricas e práticas bastante interessantes. Outra ajuda veio da própria prática clínica, onde eu e muitos clientes tateamos em busca de procedimentos que, muitas vezes, foram eficientes na diminuição da angústia pessoal e no ajustamento desses indivíduos à sociedade circundante.

Ao longo dos anos, fui chegando a algumas formulações teóricas (e, conseqüentemente, a posturas clínicas) que considero eficazes e que gostaria de compartilhar, seja para lançar mais luzes na questão do homoerotismo, seja para ampliar o debate em torno de procedimentos clínicos não preconceituosos, que se afastem de julgamentos sobre o comportamento dos pacientes e o mais distante possível da homofobia que cerca a questão.

O desejo de partilhar essas conclusões esbarrava na questão “como fazê-lo”. A descoberta de sites com desenhos de Tom of Finland e a leitura de sua biografia forneceram uma resposta, pois Tom foi um dos grandes pioneiros na luta pela retirada dos homossexuais da sombra em que foram jogados por preconceitos religiosos, sociais e científicos. Além da análise teórica, um pequeno grupo de amigos gays concordou em dividir comigo suas reflexões perante o trabalho de Tom of Finland. Foram selecionadas imagens, cobrindo praticamente toda sua atividade artística, desde os primeiros desenhos até aqueles produzidos já no final de sua vida. A cada semana, uma imagem era enviada por e-mail e as impressões sobre ela devolvidas da mesma forma. Nenhum deles conhece nem sabe quem mais esteve envolvido no projeto, assim como nenhum estava a par das idéias que embasavam a pesquisa. Aliás, não se tratou de uma pesquisa formal, mas do compartilhamento de idéias,

sensações, emoções, memórias desses homens ante as imagens propostas, que vieram a somar-se à minha prática clínica e teórica.

Durante o processo, foi ficando claro que na segunda metade do século XX aconteceu uma profunda mudança na auto-imagem dos homossexuais. A meu ver, Isso fica evidente nos estudos teóricos já citados (especialmente nos autores norte-americanos), na postura do Conselho Federal de Psicologia, nos desenhos de Tom of Finland e nas imagens produzidas pela indústria de massas – filmes, televisão, revistas – em grande parte responsáveis pela fixação de ícones socio-culturais. Eis porque essas vertentes – prática clínica, teorias psicológicas, desenhos de Tom of Finland e filmes – estarão mescladas durante toda a reflexão que aqui proponho, pois assim espero, possa dar-lhe um cunho mais leve e mais próximo da experiência geral.

Estou ciente de que a dimensão histórica poderia ser mais explorada, incluindo e analisando dados gerados por diversas vertentes importantes, como a luta por direitos civis iniciada nos EUA na década de 1960 e que, no universo homossexual, teve seu início na rebelião de Stonewall; os amplos debates acontecidos no seio da psicanálise a partir dos trabalhos de teóricas feministas e da obra de Michel Foucault; a evolução econômica da indústria cinematográfica norte-americana, o peso que essas mudanças tiveram no *star system*, no sistema de produção e nas temáticas abordadas, também influentes nas mudanças imagéticas aqui analisadas; a influência dos movimentos jovens, hippies e musicais na mudança da auto-imagem masculina, e muitas outras vertentes importantes. Isso tudo, porém, nos afastaria do foco mais específico aqui pretendido. Outra restrição é que essas notas referem-se apenas ao universo masculino, e por duas razões: as mulheres estão praticamente ausentes da obra de Tom of Finland; minha experiência é maior com clientes masculinos do que com lésbicas. Fica aqui a sugestão de trabalhos enfocando as mudanças na imagem e auto-imagem lésbicas no século XX².

² Gostaria de agradecer a todos os gays que me julgaram digno de suas confidências; aos amigos que pacientemente enviaram suas reflexões sobre os desenhos de Tom of Finland; a todos os que, apesar das pressões sociais e internas, buscam a melhor maneira de viver de acordo com seu ser.

Dados biográficos

Tom of Finland nasceu a 8 de maio de 1920 em Kaarina, zona rural da Finlândia. Como em finlandês o mês de maio é *Toukokuu*, foi chamado Touko Laaksonen. Cresceu entre fazendeiros e camponeses, mas sua educação incluiu todos os tipos de arte, embora o desenho captasse mais sua atenção.



Tom of Finland
(www.tomoffinlandfoundation.org/biography).

Segundo relatou a amigos, com a idade de cinco anos surgiu um interesse que nunca mais o deixou: começou a espionar um fazendeiro vizinho forte e musculoso de nome Urho, o primeiro da longa série de homens musculosos que chamariam sua atenção e seu lápis. Outra fonte de atração eram homens usando uniformes, e o primeiro deles foi o motorista do ônibus que o levava para a escola.

Em 1939, com 19 anos, foi para Helsinque estudar publicidade e incorporou em suas fantasias tipos urbanos como operários, marinheiros e policiais. Touko limitava-se a olhar, não tendo coragem de fazer propostas aos homens que o atraíam. Mas descobriu no desenho uma forma toda sua de fazer sexo: trancava-se no quarto inteiramente nu, acariciava-se e se masturbava com uma das mãos, enquanto com a outra desenhava aquilo que desejava nas ruas.

A iniciação tão sonhada aconteceria durante a Segunda Guerra Mundial. Na época da ocupação nazista da Finlândia, encontros sexuais envolvendo militares e civis aconteciam nos parques de Helsinque, durante o blecaute noturno. Isso revelou-lhe novo objeto de desejo que ficou permanentemente marcado em sua fantasia e desenhos: o sexo praticado em ambientes abertos, como parques, campos, praias ou frentes de trabalho.

Podemos dizer que assim está completo o tripé de seu desejo: sexo em lugares abertos com homens fortes e musculosos vestindo fardas ou uniformes. “Às vezes, minha atração pelos uniformes é tão grande que me sinto fazendo amor com as roupas, como se o homem dentro delas fosse apenas algo que as modela e dá forma, como um manequim numa loja de departamentos”, escreveu num catálogo retrospectivo de sua obra. Ou ainda “Em meus desenhos não há política, não há afirmativas ideológicas. Eu penso apenas no desenho, em si. A ideologia nazista, o extremismo, me é odioso, mas eu *tinha* que desenhá-los – eles tinham os uniformes de maior apelo sexual!”



Nazistas

(www.tomoffinlandfoundation.org/biography).

Declarações como essa – erotizando apenas os uniformes e não os homens que os vestiam – visavam desvinculá-lo de qualquer associação com o Partido Nazista, além da lembrança de que, após a libertação da Finlândia pelos Aliados, serviu sob a União Soviética, chegando a tenente do exército.



Marinheiro



Oficial

(www.tomoffinlandfoundation.org/biography).

O fim da guerra trouxe o fim do sexo com homens uniformizados durante os blecautes, e as finanças impediram que Touko mudasse para cidades mais cosmopolitas. Assim, voltou à prática de masturbar-se enquanto desenhava. Também por essa época tornou-se desenhista profissional, fazendo trabalhos como cartazes de propaganda e desenho de moda, e deu um novo e importante passo na concretização de suas fantasias eróticas: desenhou e mandou confeccionar roupas e acessórios em couro, saindo às ruas de moto, segundo essa estilização.

A melhora financeira permitiu que passasse a frequentar festas e cafés boêmios, tornando-se popular graças aos dotes de pianista. Evitava bares homossexuais, dominados por tipos efeminados a quem não desejava mas, viajando com mais

freqüência, começou a freqüentar a “pegação” noturna nos parques e viadutos de cidades menos provincianas que Helsinque. Foi assim que, em 1953, encontrou-se numa esquina com Veli, seu companheiro pelos próximos 28 anos.³

Em 1956, enviou alguns desenhos para revistas norte-americanas, adotando o pseudônimo Tom of Finland para evitar problemas com grupos homofóbicos, então bastante ativos nos EUA. Para muitos historiadores do movimento gay, a publicação do desenho “*Happy Logger*” na revista *Physique Pictorial*, em 1957, foi um evento que dividiu em dois a cultura gay. Isso porque Tom não apenas refletiu a realidade pré-existente no universo homossexual masculino como também moldou um novo mundo, propondo novas identidades culturais.

As mudanças na percepção do que constitui um “homem gay” - da feminilidade vigente nos anos 1950 à hipermasculinidade dos 1970 – reflete o impacto profundo causado pela obra de Tom, que parece ter captado um movimento pré-existente na subcultura homossexual e dado-lhe forma: se tantos aderiram ao seu ideal hipermasculino, é porque esse ideal já existia, enquanto desejo, latente nos que a ele aderiram. Ou seja, Tom utilizou estereótipos já existentes na cultura e os definiu através de seus desenhos, revelando e tornando público o desejo de uma parcela dos homossexuais. É importante notar que, mesmo traduzindo o desejo inconsciente de outros, Tom era, antes e acima de tudo, fiel ao seu próprio desejo: o que retratava era seu tipo ideal, não o ideal coletivo. Encontramos aqui a coincidência entre o desejo do artista e o desejo coletivo, e por isso a tradução do desejo pessoal de Tom tornou-se a revelação do desejo coletivo.

³ Usamos a expressão “bares homossexuais” porque, nessa época, ainda não se pensava no termo “gay” para definir homossexuais, invertidos ou pederastas (essas, sim, as palavras mais comuns, utilizadas desde o século XIX tanto por escritores como Marcel Proust quanto por teóricos como Sigmund Freud). “Gay” é uma terminologia que tenta retirar o peso dos outros termos e surgiu nos EUA no período pós-Stonewall, em plena efervescência da luta por direitos iguais da década de 1970.

Esse processo surge com toda clareza no excelente documentário *Peter Berlin: que homem!* (*That Man: Peter Berlin*, 2005, dir. por Jim Tushinski). Modelo, artista, fotógrafo e cineasta, Berlin tornou-se uma criação viva da obra de Tom of Finland: calças justíssimas revelando o pênis imenso, andando pelas ruas ou parado em esquinas e postes, boates e clubes noturnos, ícone e lenda viva na San Francisco dos anos 1970. Tanto quanto Tom, Berlin estava envolvido na transcrição do desejo e na criação de uma nova imagem homoerótica *enquanto arte*, não como projeto de atividade sexual: conforme declarou, expunha-se e fazia aflorar o desejo, mas nunca teria praticado sexo com nenhum homem atraído por essa imagem. A ligação entre os dois projetos era tão óbvia que algumas fotos de Peter Berlin foram transformadas por Tom em desenhos.



Physique pictorial



Proibido Nadar

(www.tomoffinlandfoundation.org/biography).

Esse movimento não ficou restrito ao universo artístico: durante os anos 60 e 70, muitos homens gays passaram a frequentar academias, trabalhando e modelando seus corpos, e usando roupas que pudessem salientar ou exagerar tanto seus dotes naturais quanto seus novos músculos. Esse ideal de um novo

protótipo imagético parece adequado ao ativismo pós-Stonewall, quando os homossexuais desejavam sair da clandestinidade e ocupar um lugar no mundo. Para isso, precisavam vencer os preconceitos, e uma das formas de fazê-lo era abandonando protótipos como a “bichinha” lânguida, cheia de trejeitos, feminina. O “orgulho gay” exigia homens vitoriosos, fortes, seguros. Defendendo que o sexo entre homens podia ser uma experiência heróica, não muito diferente do que acontecia entre soldados gregos e romanos, Tom é o mais legítimo representante da sub-cultura gay que desafiou a invisibilidade e as indignidades da era pré-Stonewall.

Em breve, homens de verdade vagavam pela rua como clones de Tom e não por acaso um dos mais populares ícones da era da discoteca foi o grupo gay *Village People* com seu hino *Macho Man* (e poderia ser outro nome?), formado por um índio, um operário, um marinheiro, um cowboy, um motociclista de couro e um carpinteiro. Nesse grupo, apenas o índio escapa ao imaginário proposto por Tom.



Village People
(www.tomoffinlandfoundation.org/biography).

Também precisamos lembrar que a veiculação das imagens de Tom não se deu apenas no circuito gay. Ainda em Helsinque, muitos motociclistas, tanto gays quanto heteros, tiveram acesso a elas, principalmente através da circulação de fotos privadas, e passaram a customizar roupas e acessórios seguindo as mesmas especificações, associando essa radical mudança na autoimagem dos homossexuais a grupos como os motoqueiros do *Hell Angels*. Ainda é preciso lembrar os trabalhos que Tom realizou para empresas e revistas de moda.

Naturalmente Tom não foi o único artista a revelar esse ideal hiper-masculino que combinava couro, motos e força bruta. Marlon Brando não usa esse figurino em *O Selvagem (The Wild One)*, 1954, dir. Laslo Benedek, com Lee Marvin) por influência dos desenhos de Tom, nem James Dean usa camiseta branca em *Juventude Transviada (Rebel Without a Cause)*, 1955, dir. Nicholas Ray, com Natalie Wood e Sal Mineo) como citação aos operários finlandeses. Porém, todas essas obras ocorrem num mesmo momento, captando algo presente na sensibilidade da época e revelando-a enquanto imagem. A importância especial de Tom é o *hiper*, o exagero de seu traço, e o enfoque exclusivamente homoerótico. Nisso, ele é único.

Seus desenhos foram cada vez mais sendo reconhecidos como “arte”, principalmente a partir da aceitação de importantes artistas gays: o acolhimento de Andy Warhol, Robert Mapplethorpe e Franco Zefirelli fez com que a repercussão negativa de sua primeira exposição (Hamburgo, 1969) fosse plenamente superada em exposições posteriores em Los Angeles (1978), San Francisco e Nova Iorque. Essa aceitação levou o artista a mudar-se para os EUA, em 1979.

Os personagens que Tom pensava serem frutos apenas de sua fantasia tornaram-se possíveis graças à interação entre corpos humanos e tecnologias combinadas de levantamento de peso, esteróides, suplementos, hormônios, cirurgias plásticas, e implantes. O macho ideal que Tom começou a desenhar nos anos 40 hoje pode ser encontrado em boates gays, nos shoppings centers, nas academias, na ruas, nas paradas gays,

graças aos exercícios específicos, nutrição especial e, claro, anabolizantes. Conforme afirma Valentine Hoove no site oficial da *Tom of Finland Foundation*, “o desenho de ontem tornou-se o espelho de hoje.” Mas não apenas no meio gay: nos filmes produzidos por Hollywood, nas telenovelas brasileiras, nos desfiles de moda, nas praias, lá estarão homens - gays ou heterossexuais - reproduzindo a estética de corpos torneados, ombros muito largos, pernas finas e musculosas, corpo totalmente depilado, braços maçudos, vestidos por camisetas justas e calças que revelam claramente o volume de seus sexos.

Seu companheiro Veli morreu de câncer na garganta, em 1981 e, logo a seguir, seu círculo de amizades começou a ser devastado pela Aids.

Embora os méritos artísticos de seu trabalho ainda sejam debatidos até hoje, sua popularidade é inegável e apenas continuou aumentando depois de sua morte em 7 de novembro de 1991, de um infarto induzido por um enfisema pulmonar diagnosticado em 1988.

Os desenhos de Tom of Finland

Em termos técnicos, utilizava apenas o lápis preto sobre papel branco, tentando salientar o brilho dos objetos e combinando o cuidadoso realismo de cada detalhe com a mais desbragada fantasia. Os detalhes são abundantes e marcantes pela perfeição realista. Tom parece filiar-se a uma longa linhagem de artistas, anônimos ou conhecidos, quanto à maneira de desenhar seu homem ideal, buscando no Antigo Egito, na arte etrusca ou fenícia bem como em renascentistas, como Michelangelo, o mesmo tipo de distorções da pessoa real: ombros largos, quadris estreitos, bíceps poderosos.

Alguns desenhos remetem diretamente a essas raízes clássicas, como, por exemplo, um homem no colo de um salva-vidas evocando a “Pietà” de Michelangelo, ou algumas

posturas que claramente remetem ao “Davi” (não por acaso Franco Zefirelli encomendou ao artista um “Davi estilo Tom”). Há algo de Michelangelo também no torso das figuras, principalmente nos mamilos muito desenvolvidos que podem nos remeter às “Sibilas”, série de esculturas para a Capela Sistina que, embora retratando mulheres, foram feitas a partir de corpos masculinos.

Enquanto temática, os desenhos enfocam cenas da relação sexual entre homens. Começando de maneira quase inocente – representação de corpos ideais e cenas de “paquera” – foram se tornando cada vez mais explícitos, inclusive adotando um tom agressivo. Tom trabalhou paralelamente ao movimento de liberação gay e o relaxamento da censura ante à revolução sexual dos anos 1960 e 1970, chegando à nudez total, ereções plenas e cenas sadomasoquistas de estupro, espancamento e *fist fucking* (ato de enfiar a mão, até o punho, no ânus do parceiro).



Botas



Escravo

(www.tomoffinlandfoundation.org/biography).

Essa exacerbação ocorre ao mesmo tempo em que o artista começa a encontrar seus homens ideais vagando pelas

ruas e academias: quando seus homens ideais começaram a ter existência concreta, o desejo alçou vôos mais altos e os desenhos foram em direção ao impossível, com homens cada vez mais fortes e pênis cada vez maiores. Este, aliás, o único ponto (pelo menos até agora) onde os ideais de Tom ainda não se realizaram: no tamanho e circunferência do pênis.

A fixação num único tipo masculino faz com que homossexuais não fixados em tipos ultra-masculinos, ou que (por diversos motivos) não cultivem seus corpos em academias, sintam-se totalmente excluídos do universo de Tom of Finland:

Sabe o que acontece com as magrinhas, as bibas carteirosas (que utilizam carteiras de mão, ou seja, um tanto quanto femininas) mais ou menos como eu? Acabam se sentindo um tanto “de escanteio”... é como se não houvesse espaço para uma sexualidade menos musculosa, saca? Quando só tem músculo, quem não tem se sente como mulher que não tem peito, saca?

foi o comentário de um dos amigos consultados pela Internet.

Muitos desenhos se assemelham a *cartoons* e como tal foram publicados em inúmeras revistas dedicadas ao público homossexual. E, como *cartoons*, também tinham por objetivo divertir: alguns desenhos são realmente engraçados, maliciosos, leves e mordazes. Em outras cenas, Tom injeta ternura e enamoramento, como quando retrata machos aninhados languidamente nos braços de seus amantes, carregados no colo como meigas donzelas do século XIX, ou que se despem suavemente na frente de espelhos, para loucura dos amantes que os espreitam dentre cortinas ou detrás de árvores. E há também as cenas francamente sádicas, onde toda a graça desaparece e entramos num ambiente pesado, carregado e (para muitos) francamente perverso.

As mulheres e o corpo feminino estão praticamente ausentes do trabalho de Tom of Finland e, nas raras vezes em que se apresentam, integram situações de humilhação por homens que preferem outros homens como parceiros.



Fazendeiros



Tom e as mulheres

(www.tomoffinlandfoundation.org/biography).

Em seu trabalho com a moda, Tom demonstrou cabalmente que os homens possuem *sex appeal* em praticamente todos os tipos de roupa que possam usar, criando modelos que se adaptavam para desenhar, valorizar, mostrar ou esconder o corpo dos modelos. Partia do princípio de que o apelo erótico dos homens é maior quando vestidos, pois algo do mistério se dissipa na nudez. Seus homens em couro eram variações dos uniformes vistos na Segunda Guerra, mas com roupas mais justas. As calças lembram os culotes nazistas: largas nos quadris e justas a partir dos joelhos (mesmo quando não enfiadas em botas de cano longo), acompanhadas de camisas de uniforme ou listradas, como as dos trabalhadores que via nos campos ou na estiva. Foi Tom quem praticamente inventou o boné de couro dos motociclistas, a partir de transformações introduzidas no quepe dos oficiais nazistas.



Zoomp

(www.tomoffinlandfoundation.org/biography).

Estilistas que confessaram a influência de Tom em sua moda são Tom Ford, Jean-Paul Gaultier e o nova-iorquino Raymond Dragon. No *São Paulo Fashion Week* Primavera-Verão 2005, Alexandre Hercovitch afirmou inspirar-se em Tom para encher a passarela de estilizados caminhoneiros, estivadores, maquinistas de trens, cowboys, pedreiros e lenhadores, utilizando seu próprio traço estilístico para fazer uma transcrição moderna e paulistana do universo de Tom, sem copiar literalmente seus desenhos.

Apenas na velhice, quando a doença e os remédios dificultaram o trabalho com sua técnica minuciosa, adotou o giz pastel, executando então a primeira série de desenhos coloridos.

Deixou cerca de 3000 trabalhos, mas o número exato ainda está para ser determinado. O próprio Tom sempre definiu seus desenhos como *dirty drawings*, mas muitos defendem que sua importância cultural e antropológica lançam-nos na categoria de obras de arte. Essa discussão, quase interminável até os dias de

hoje, levou ao reconhecimento de sua importância mas não facilitou muito as coisas em relação à publicação: o editor Keith Kahla, da Stonewall Editions, relatou no site oficial da *Foundation* sua dificuldade em conseguir uma gráfica que imprimisse *Dirty Pictures: Tom of Finland, Masculinity and Homosexuality*. A alegação dos donos de gráficas era que os operários poderiam chocar-se com o conteúdo dos desenhos e recusar-se a trabalhar. Ou, mais simplesmente, apenas reconheciam que não concordavam com o teor da obra de Tom. Apesar de todos os avanços, a velha homofobia ainda está presente e ativa, e as mesmas gráficas que editam mulheres nuas em poses ginecológicas recusam-se a imprimir ereções explícitas.

Os “homens de Tom”: um modelo hipermasculino

Nos anos 1940 e 1950, quando a obra de Tom começou a tomar seus rumos definitivos, a imagem vigente para os homossexuais ainda era o dândi elegante e decadente preconizado desde o século XIX por Oscar Wilde (e seu Dorian Gray) e Marcel Proust (e o Barão Charlus). O homossexual era descrito como elegante, refinado, amante das artes e mais sensível que o comum dos mortais.

Mas esse tipo efeminado não falava à fantasia e ao desejo de Touko, e ele começou a desenhar (e propor) um novo estereótipo: o gay macho, de aspecto masculino, corpos fortes, e expondo sua masculinidade em pleno sol. Até essa época, os homossexuais não apareciam publicamente nas artes, e, se apareciam, era de forma velada. Por exemplo, em *Rocco e Seus Irmãos* (*Rocco i sui Fratelli*, 1960, dir. Luchino Visconti, com Alain Delon, Annie Girardot, Renato Salvatore), Visconti mostra a homossexualidade como uma prática restrita a ambientes fechados, internos, escusos. Faz-se, mas não se fala a respeito. O público é informado do que acontece, mas nenhuma cena de intimidade entre homens é filmada. O mesmo acontece em *A Longa Noite*

de Loucuras (La Notte Brava, 1959, dir. Mauro Bolognini, com Thomas Millian, Elza Martinelli, Franco Interlenghi) roteirizado pelo homossexual militante Pier Paolo Pasolini, onde vemos uma longa seqüência com homens flertando numa sala, mas sem tocar-se. Essa realidade é desnudada no excelente documentário *O Celulóide Secreto (The Celluloid Closet*, 1995, dir. Rob Epstein & Jeffrey Friedman), que, infelizmente, enfoca apenas filmes produzidos por Hollywood.

Em resumo, homossexuais na década de 1950 e 1960 viviam na sombra. A isso, Tom contrapôs homens se encontrando, beijando, fazendo sexo, em ambientes abertos, com sol a pino, em parques, praias, bosques e ruas. Esses desenhos trazem à tona desejos profundos de homens que foram obrigados a reprimir sua sexualidade e neles encontram a liberdade: “me remeteu àquela situação da rua, do casual, de repentinamente você cruzar uma figura dessa num portão de obra ou coisa assim”, foi um dos textos que recebi a respeito de imagens de Tom of Finland.

Porém, a extensão de sua influência além da comunidade gay faz com que se pense nos “homens de Tom” não apenas como arquétipos homossexuais, mas como o “*uberman*”, um modelo sexual para todos os machos.

Podemos ver isso, por exemplo, no tipo físico dos grandes ídolos masculinos de Hollywood. Até os anos 1960, a forma física era atingida principalmente através da prática esportiva, sendo a musculação um esporte de segundo plano. Um dos homens fortes do cinema até essa época foi Johnny Weismuller, o famoso Tarzan, que era campeão olímpico de natação. Em *A Estrada da Vida (La Strada*, 1954, dir. Federico Fellini, com Giulietta Masina e Richard Baseheart) o gigante forte é Anthony Quinn, um tipo atlético mas com músculos muito distantes de um Arnold Schwazenegger. O mesmo pode ser dito dos atores participantes da onda de filmes sobre boxe na década de 50, como Robert Ryan em *Punhos de Campeão (The Set-up*, 1949, dir. Robert Wise, com Audrey Totter) ou Paul Newman em *Marcado pela Sarjeta (Somebody Up There Likes Me*, 1956, dir. Robert Wise, com Pier Angeli e Sal Mineo). James Dean não praticava

musculação, e isso pode ser facilmente comprovado em *Juventude Transviada*, graças à sua camiseta branca. O mesmo vale para quase todos os grandes atores até os anos 1970. As exceções ficam por conta de atores como, por exemplo, Kirk Douglas, Burt Lancaster ou Charlton Heston, ou ainda o ciclo de filmes épicos italianos (*epico-spaghetti*) produzidos na Cinecittá, com personagens como Hércules, Maciste e Sansão, geralmente estrelados por halterofilistas, que dispunham do físico necessário aos papéis (Steve Reeves, o mais marcante deles, foi Mister Universo).



Schwarzenegger



Steve Reeves



Charlton Heston

(www.tomoffinlandfoundation.org/biography).

Porém, mesmo nesses casos, é notável a diferença de resultados obtidos antes e depois da banalização dos esteróides. Assim, embora homens fortes, Heston ou Douglas jamais atingiram o grau de definição muscular conseguido por Tom Cruise, e o Mister Universo Steve Reeves tinha os músculos menos hipertrofiados que o igualmente premiado Arnold Schwarzenegger.

As mudanças no físico dos atores hollywoodianos acompanha a mudança na auto-imagem masculina que ocorreu a partir da década de 1960 e 1970, até a explosão de músculos da década de 80. E podemos entender o quanto a visão gay sobre o assunto é a mesma da grande maioria dos homens, a partir da aceitação desse modelo por parte do público que elegeu esses atores como seus ídolos.

Caso exemplar é o de Sylvester Stallone e seu personagem Rambo. O primeiro filme da série, *Rambo - Programado para Matar (First Blood)*, 1982. dir. Ted Kotcheff, com Brian Dennehy e Richard Crenna), é um ensaio eletrizante sobre a dificuldade norte-americana de lidar com as feridas do Vietnã. Rambo é um ex-soldado com problemas para reintegrar-se nos EUA; veste calça de sarja, camiseta regata caqui, bota de cabo curto, e um longo casaco verde militar. Já no segundo filme da série (*First Blood Part Two*, 1985. dir. George Pan Cosmatos, com Stallone e Richard Crenna), acontecem profundas transformações tanto no conteúdo (o filme é uma fantasia imperialista onde o herói sozinho dizima centenas de norte-vietnamitas, numa clara vingança contra a derrota americana) quanto no visual, pois Stallone está muito mais musculoso e seu visual muda durante o filme, numa cena emblemática: diante do espelho, Rambo tira a camisa, prende os cabelos com uma fita e coloca uma gargantilha feminina (tirada do pescoço da amada morta). Seus trajes: calça preta, bota negra, regata negra ou sem camisa, um homem forte de comportamento heterossexual, mas cujo visual lhe permitiria perfeitamente estar nos desenhos de Tom of Finland.

Também no uso do sadomasoquismo *Rambo 2* se aproxima de Tom of Finland, principalmente numa seqüência onde o herói é mergulhado num tanque de lama, quase inteiramente nu, e longamente torturado. Todos esses homens fortes do cinema, aliás,

estão freqüentemente exibindo seus corpos nus ou semi-nus. Assim foi com o primeiro filme de Johnny Weismuller, *Tarzan, o Homem Macaco* (*Tarzan the ape man* 1932, dir. W.S. van Dyke) que teve problemas com a censura pela semi-nudez do casal central; dos halterofilistas dos *epicos-spaghetti*; com Arnold Schwazenegger nu nos dois primeiros filmes da série *O Exterminador do Futuro* (*The Terminator*, 1984 e *Terminator 2: Judgment Day*, 1991, ambos dirigidos por James Cameron), ou, mais uma vez, Stallone na abertura de *O Demolidor* (*Demolition Man*, 1993, dir. Marco Brambilla, com Wesley Snippes e Sandra Bullock), onde os créditos são projetados sobre seu corpo nu percorrido milimetricamente pela câmera (as fotos de cena, menos discretas que o filme, foram largamente distribuídas para revistas gays, e hoje inundam a Internet).

Esse narcisismo hiper-masculino atinge seu esplendor nas imagens produzidas por Calvin Klein para divulgar sua linha de *underwear* e foi denunciado, por exemplo, pela grande crítica de cinema Pauline Kael que, em sua análise sobre um filme muito popular entre adolescentes, *Ases Indomáveis* (*Top Gun*, 1986, dir. Tony Scott, com Tom Cruise, Val Kilmer, Kelly McGillis), escreveu: "O filme é um vistoso comercial homo-erótico: os pilotos pavoneiam-se pelo vestiário, toalhas precariamente presas à cintura. É como se a masculinidade fosse redefinida pela aparência [...] e como se o narcisismo fosse o equivalente a ser um guerreiro" (KAEL, 1994, p. 45). Um dos e-mails que recebi dizia que "[...] homem é narciso por excelência e adora se mostrar, ser visto e notado; o famoso concurso de tamanho de pau é batata, existe mesmo; como, por exemplo, numa sauna, homens se flertando, se admirando [...] admirar e ser admirado [...]" E, para que essa admiração seja garantida, a imagem projetada torna-se o elemento essencial.

Esse é o fato notável: na segunda metade do século passado, uma grande mudança ocorreu na auto-imagem homossexual no mundo todo, redefinindo um novo protótipo gay: o hiper-macho tão bem definido por Tom of Finland. Essa imagem parece ter falado aos homens em geral e passou a ser o *überman*, a imagem masculina prototípica dominante, o grande modelo masculino do final do século XX e início do XXI.

Uma tentativa de análise

Em sua definição clássica do que chamava “o invertido”, Marcel Proust mostra em *Sodoma e Gomorra* as semelhanças entre o homossexual e as mulheres. Segundo o dicionário Houaiss, invertido significa “oposto ao que é natural [...] que ou quem mantém relação sexual com pessoas do mesmo sexo; homossexual” (*Dicionário Houaiss*, p. 1644). Nessa visão comum e tão difundida, as relações heterossexuais são “naturais” e a homossexualidade é, portanto, entendida como sendo a inversão dessa sexualidade, ou o outro lado da moeda, o lado escuro, a mão esquerda, ou ainda o homem efeminado, “mulherzinha”. E, de fato, para muitos homens gays essa é a única forma possível de expressão e vivência da sexualidade.

Tom caminha no sentido oposto, e seus hiper-machos não apresentam corpos ou comportamentos femininos. Tudo nele respira e conduz a uma masculinidade específica, a masculinidade homossexual, tal como entendida e retratada pelo artista. É assim que Micha Ramakers define a postura de Tom: sua masculinidade é distante tanto do feminino quanto do masculino ortodoxos, violando os códigos prescritos nas duas posturas – o homem de Tom é próximo, apenas, dos gays: o corpo masculino que penetra e é penetrado, sem abrir mão, abdicar ou perder a masculinidade; ao contrário, tornando-se ainda mais masculino, até o limite do possível (RAMAKERS, disponível em: <www.tomoffinlandfoundation.com>).

A pornografia heterossexual está baseada na posse do pênis, objeto de adoração por parte da mulher que não o possui. A pornografia homossexual feita por heterossexuais - ou seguindo o modelo criado por eles – não foge a essa idéia, fixando-se no esquema *ativo* (portador do pênis) versus *passivo* (que literalmente cai de boca ou de quatro ante a visão desse pênis), o que significa definir a masculinidade homossexual como sendo o equivalente gay da masculinidade heterossexual. Tom utilizou um princípio diferente e baseou-se no fato de que ambas – ou todas – as partes

envolvidas possuem pênis, abandonando uma única e imutável posição por uma intensa troca onde todos podem ocupar todos os lugares. Isso fica particularmente claro nos desenhos de sexo coletivo: o poder flutua entre os participantes e nenhum deles parece clamar por prerrogativas “naturais” baseadas na posse do pênis. É comum sua obra retratar um homem possuindo outro ao mesmo tempo que faz sexo oral num segundo e é penetrado por um terceiro: o foco não é mais o pênis, mas o prazer espalhado por todo o corpo. A própria fluidez do traço reforça essas características, apresentando posições inovadoras longe do “feijão com arroz” das produções pornográficas habituais.

Tom mostra que talvez o papel ativo não seja obrigatoriamente sinônimo de masculinidade, assim como provavelmente o papel passivo não seja sinônimo de menos masculinidade ou de homossexualidade: é possível para um homem ser passivo e continuar sendo um homem. Assim, *ser homossexual deve ser uma coisa independente do fato de ser passivo*. É importante lembrar que, nesse ponto, estamos indo em sentido contrário ao pensamento popular (ou dominante), que nitidamente associa a homossexualidade com a passividade.

Idéia semelhante é defendida por Jean Genet em *Querelle de Brest* (que deu origem ao filme *Querelle*, de 1982, dir. Rainer Fassbinder, com Jeanne Moreau, Brad Davis e Franco Nero). No livro, como no filme, o marinheiro Querelle não é homossexual mas um hiper-macho que gosta de relacionar-se com outros hiper-machos. Ser possuído por outro homem não é uma desonra, nem leva à perda do status heterossexual; pelo contrário, pode ser uma honra quando o possuidor é um homem louvado e reconhecido entre seus pares. É apenas quando passa a *amar* outro homem que Querelle cruza a linha e torna-se homossexual, deixando de ser objeto de desejo e tornando-se alvo de preconceitos e exclusão social. Querelle não tolera a idéia de estar apaixonado por outro homem: entrega-o à polícia, falsamente acusando-o de um crime. A canção tema do filme tem por refrão a frase célebre de Oscar Wilde: “todo mundo mata aquilo que ama”. A idéia parece ser que o sexo é permitido em todas as suas variações,

mas o amor é impossível entre homens. Conforme diz a piada homofóbica e tão popular, “tudo é permitido, menos beijar na boca”? Ou tudo é permitido, menos o afeto?



Querelle

(www.tomoffinlandfoundation.org/biography).

Esses dados não são puramente ficcionais e aparecem na pesquisa conduzida por Richard Parker (PARKER, 1996), na qual diversos homens afirmaram que, relacionando-se com outros homens de forma ativa, consideravam-se exclusivamente heterossexuais. É o popular “comer a bicha”, que não implica que quem “come” sinta-se “reduzido” ao mesmo status de seu parceiro. Pelo contrário, torna-o mais macho pois “passou pelo perigo” e continuou tendo o comportamento previsto pelos códigos heterossexuais, ou seja, o ativo. É a mesma posição adotada pelo homem heterossexual penetrado por uma parceira que usa seus dedos ou um “sex toy”, como no filme *Crimes de Paixão* (*Crimes of Passion*, 1984, dir. Ken Russel, com Kathleen Turner e Anthony Perkins) que mostra um homem vestindo-se de policial para simultaneamente possuir uma prostituta e ser sodomizado por seu salto alto (considerado muito explícito, o filme tem duas

versões disponíveis no mercado, uma “X-rated” completa e outra que exclui a seqüência citada).

Na clínica psicológica, bem como na vida pessoal, tenho tido contato com inúmeros homens homossexuais às voltas com essas questões. Um me relatou que durante anos não relacionou-se com nenhum outro homem, apesar de seu desejo, porque temia que só poderia fazê-lo vestindo-se de mulher: a mãe insistentemente ensinara que apenas mulheres desejam homens, portanto, homens que o fizessem seriam, obrigatoriamente, “mulherzinhas”. São muitos os que acreditaram que ao homossexual não restaria outro caminho senão a efeminação e, no limite, o travestismo. Muitos buscam apenas a condição passiva, absolutamente crentes de não haver outra forma de exercer o desejo homossexual, exceto como “a mulher” da relação; é notável que os que partilham dessa crença não gostam de relacionar-se com outros homossexuais, por considerá-los “pouco machos”, buscando seduzir heterossexuais. Nesses casos, em que existe preconceito contra homossexuais e valorização do macho heterossexual, o homossexual passivo e efeminado apresenta sérios prejuízos em sua auto-imagem, considera adequado ser apenas um servidor e não recusa relações baseadas em trocas financeiras.

A idéia de que um homossexual é menos que um homem está na base da (entendida como “normal”) distinção entre três sexos: homem, mulher e gays. Muitas pessoas não se referem aos homossexuais como homens, mas (se apresentam uma atitude positiva ou se são amigos de homossexuais) apenas como “gays” ou “bibas”, ou (se francamente hostis) utilizam as muitas palavras depreciativas: bicha, veado, boiola, florzinha, passivona, etc., etc., etc.

Talvez aí esteja uma das razões pelas quais a maioria dos homossexuais, ao resolver que deverá comentar com um familiar sobre sua orientação (e penso que devemos enterrar de vez as infelizes expressões *escolha* ou *opção* homossexual), tenham escolhido a mãe ou irmã para fazer a revelação, raramente um homem. Afinal, se existe a crença de que um homossexual é menos que um homem, é possível que seu desejo seja melhor

compreendido por uma mulher do que por um homem. Também é recorrente que, após a revelação, tenham ouvido a frase “não comente com seu pai” (pedido constantemente feito a muitos de meus clientes no momento em que se assumiram perante a mãe ou irmã), conselho fácil de seguir pois o próprio homossexual em geral sente vergonha de apresentar-se como tal para os homens da família. Em casos mais extremos, quando o pai apresenta problemas cardíacos, o filho gay é estimulado a manter segredo pois a revelação poderia provocar um infarto. A crença implícita é que ser homossexual é algo tão terrível que a simples revelação dessa condição seria destrutiva.

Porém, ser homossexual não mata apenas familiares, mas também (e principalmente) os próprios homossexuais. Assim, no longo capítulo dos castigos corporais, não se pode esquecer as brincadeiras cruéis (“*bullying*”) nos corredores, pátios, vestiários e banheiros escolares, onde tantos meninos foram acudados, espancados e molestados, até mesmo sexualmente, inclusive com o consentimento (no mínimo por omissão) de professores e diretores da escola, simplesmente porque se revelaram gays ou apresentaram um comportamento entendido pela comunidade como efeminado. Não nos esqueçamos que, infelizmente, muitas vezes, leu-se “efeminado” onde dever-se-ia ter lido “sensível”, o que significa que muitos garotos foram penalizados e traumatizados mesmo não sendo realmente homossexuais. Mas as crueldades também acontecem dentro dos lares: ao revelar-se para os pais, um adolescente foi trancado num quarto e espancado diariamente por uma semana, como se isso pudesse “curá-lo”. Ao confessar-se portador de HIV, outro ouviu do pai que “é melhor ter filho morto que filho viado”. Outro ainda foi obrigado a separar sua roupa suja num cesto próprio e lavá-la em separado do restante da família, como se algum contágio pudesse ocorrer através de roupas num mesmo cesto (esse caso notável aconteceu numa família paulistana de classe A).

Se a busca por suporte espiritual nem sempre é bem sucedida – desde que a maioria das confissões religiosas apenas reforçam preconceitos e aumentam os prejuízos psíquicos,

ameaçando os gays com a excomunhão ou o castigo eterno – o mesmo pode ocorrer (e efetivamente ocorre) na busca de suporte profissional, porque também profissionais de saúde foram criados na mesma sociedade homofóbica, e carregam suas crenças pessoais para a prática clínica. Assim, encontramos médicos incapazes de orientar corretamente homossexuais que os procuram com doenças como hemorróidas, fissuras anais e outras que podem estar relacionadas às práticas homoeróticas; ou psicólogos que julgam seus clientes das mais diversas formas. Uma colega, certa vez, comentou que portadores de HIV estão sendo “punidos por seu comportamento contra a natureza”; outros mostram-se desejosos de “curar” seus pacientes ou ainda pensam o homoerotismo como perversão, desvio, imaturidade psico-emocional, bloqueio da energia genital, fruto do complexo de Édipo ou do complexo paterno, e tantas outras formas polidas e intelectualizadas de significar “defeito a ser corrigido”; psicólogos que se esquecem da lição deixada por Freud na nota 32 (acréscimo de 1915) dos *Três Ensaios Sobre a Teoria da Sexualidade*: “a investigação psicanalítica opõe-se com toda firmeza à tentativa de separar os homossexuais dos outros seres humanos como um grupo de índole singular; [...] todos os seres humanos são capazes de fazer uma escolha de objeto homossexual e de fato a consumaram no inconsciente. [...] No sentido psicanalítico, portanto, o interesse sexual exclusivo do homem pela mulher é também um problema que exige esclarecimento e não uma evidência indiscutível” (FREUD, 1992, p. 256-257, grifo nosso).

Submetidos a tantas situações de opressão em todos os ambientes que freqüentam, os homossexuais freqüentemente começam a sofrer de “um mal crônico: a homofobia internalizada. Vivendo numa sociedade centrada no padrão heterossexual, aprende-se desde cedo que ser gay é ruim (e) o preconceito internalizado empurra a auto-estima para baixo” (WIZIACK, 2005, p. 56). A partir do momento em que a homofobia passa a fazer parte da personalidade do homossexual, ninguém mais precisará puni-lo: ele mesmo será seu pior inimigo e se encarregará do(s) castigo(s) necessário(s). Uma consequência possível

dessa necessidade de punição será assumir uma de duas posturas: a sádica (voltar-se contra seus parceiros) ou masoquista (voltar-se contra si mesmo). Como não existem sádicos ou masoquistas “puros”, essas duas manifestações acontecem no contexto de uma dinâmica que deve ser esclarecida.

A obra de Genet abunda de exemplos extremados sobre a dinâmica sadomasoquista homossexual, como Querelle decependo o pênis do marinheiro que o sodomizou (como se não pudesse restar testemunho do ato) ou o protagonista de *Pompas Fúnebres* que torna-se amante de um oficial nazista, é desprezado e perseguido pelos *partisans* franceses (a quem delata, tortura e mata) e, ao final, é morto pelas tropas aliadas no mesmo momento em que, na imagem poderosa de Genet, “empala-se” no pênis do amante.

Na vida cotidiana, freqüentemente distante de situações tão limite, o sadismo surge na prática da sedução ou das relações sexuais sem afeto; o masoquismo, na depressão crônica, no descaso com a prevenção de doenças sexualmente transmissíveis, no abuso de drogas, na tão propalada “promiscuidade homossexual”. Essa questão surgiu em toda sua intensidade no início da epidemia de AIDS nos EUA, quando a investigação médico-jornalística revelou a existência de freqüentadores de saunas que praticavam sexo anal com múltiplos parceiros. Dados os limites da pele humana, é impossível ser penetrado seguidamente sem provocar machucaduras na mucosa anal, gerando dor que pode ser muito intensa. Caso real que chegou a nosso conhecimento é o de um rapaz que praticava sexo oral em homens dispostos numa fila, pedindo a todos que ejaculassem em sua boca; em nenhum momento tinha ereção e não buscava outro tipo de gratificação que não oral. Dificilmente poderemos entender esses comportamentos sem nos apoiarmos na idéia de comportamento masoquista, principalmente se pensarmos que tais atos podem ser realizados sem proteção, conduzindo a infecções por DSTs, inclusive o HIV. O impulso (auto)destrutivo e a necessidade de punição são claros nos seguintes casos: um jovem recusou a dosagem completa de medicação anti-retro-viral

(tomava metade da dose necessária) alegando efeitos colaterais desagradáveis. Outro, numa noite de álcool e “poppers” (drogas inalantes), terminou praticando sexo inseguro; médico infectologista (!) do quadro público, teria acesso ao “coquetel preventivo” a ser tomado por um mês; entretanto, recusou-se alegando temor aos efeitos colaterais e a “certeza” narcísica e infantil de que “não vai acontecer comigo”. Esses casos sugerem que o sadomasoquismo pode ser a punição instantânea ante o “pecado” cometido durante o ato sexual: um ato sexual com outro homem exige castigo no momento mesmo do prazer, daí a necessidade de sexo com dor, ou descuidado em relação à saúde.

Menos impressionante que a posição masoquista, a postura sádica é tão constante quanto, embora dificilmente reconhecida como tal por atender aos ditames da cultura sexista e machista. Mas está evidente no homem que expõe seu parceiro a situações de risco; nos participantes de orgias que se dispõem a penetrar seguidamente a um mesmo homem, sem preocupar-se com seu bem estar e, casos infinitamente comuns, nos inúmeros sedutores que deslumbram e conquistam seus parceiros para, simplesmente, não atenderem o telefone no dia seguinte (isso, quando tiverem fornecido o número correto). Esse é um temor comum manifestado pelos pacientes homossexuais na clínica psicológica: será que posso me apaixonar ou ele será mais um dos que juram afeto e somem no dia seguinte?

Nunca será demais repetir e enfatizar que na raiz das duas posturas está revelada a dificuldade em assumir relações afetivas estáveis, nas quais será inevitável entregar-se, revelar-se, mostrar-se. Essa dificuldade surge porque estamos lidando com pessoas que internalizaram crenças transmitidas por suas vivências familiares, escolares, religiosas, profissionais, etc, crenças que insistentemente afirmaram que aquele que apresenta desejos homoeróticos não são bons, mas doentes, invertidos, possuídos pelo mal, etc., que devem ser punidos, separados do convívio dos outros ou, no caso de desejarem ser aceitos, esconder suas tendências. Internalizadas, essas crenças levarão a comportamentos que oscilarão entre duas polaridades: ter um comportamento

que confirmará o diagnóstico geral de serem maus e corruptos em sua essência, e/ou evitação de situações e relações em que essa desqualificação interior possa ser revelada.

Essa dinâmica de desqualificação interna pode ser útil no entendimento da prática *bareback* (variação sexual da roleta russa, que consiste em manter relações, freqüentemente coletivas, sem o uso de preservativos, onde o grande atrativo é o risco de contaminação pelo HIV; na maioria das vezes, sabe-se que há soropositivos entre os participantes, mas sua identidade fica oculta, para aumentar o “tesão” do risco) bem como pode ajudar a entender o “culto à imagem” entre homens homossexuais, o tão acentuado e propalado “narcisismo gay”, que talvez seja um contraponto à baixa auto-estima. É possível que o narcisismo não seja origem da homossexualidade como pretendem algumas correntes psicológicas, mas uma consequência dela; especificamente, talvez seja um mecanismo de defesa contra a opressão homofóbica. Talvez a necessidade de uma imagem exterior bela e admirada e, principalmente, hiper-masculina, compense a certeza íntima de ser essencialmente mau ou corrompido ou menos que um homem; ou talvez exista a crença de poder esconder o interior mau com a imagem externa limpa e impoluta. De certa forma, esse foi o sonho que Oscar Wilde plasmou em seu *Dorian Gray*, para quem a maldade e a corrupção não marcaram o semblante angelical. A aparência hiper-masculina também funciona como defesa ante os ataques homofóbicos (*bullying*), afastando a imagem de “mulherzinha” ou impondo medo pela força física (curiosamente, os próprios gays dedicam-se a destruir essa imagem quando apelidam os homossexuais hipertrofiados de “barbies”). Por outro lado, a hipertrofia só pode ser atingida com o uso de anabolizantes e/ou hormônios (HGH ou testosterona) e o uso abusivo dessas substâncias representa uma ameaça à saúde. Já a performance exigida em práticas como o *fisting*, espancamentos ou penetrações seriadas, em geral só pode ser atingida com o uso de drogas (no *fisting* é comum o uso de *poppers* para produzir o relaxamento anal que permite a introdução do punho). É muito comum um

entrecruzamento perigoso desses múltiplos caminhos: drogas para cultivar o corpo que depois será exibido em “baladas” que incluem drogas e que terminam em encontros sexuais temperados por drogas indutoras da prática sexual, freqüentemente sem a devida segurança. O mecanismo sadomasoquista, destruidor e auto-destrutivo, é muito claro.

Maria Filomena Gregori chama a atenção para uma tendência norte-americana de publicar verdadeiros “manuais práticos” para potenciais praticantes de sadomasoquismo que definem as relações S/M como “jogos (que) não enfatizam o intercuro genital”, lúdicos e não violentos ou perigosos. Esses jogos obedecem a todo um conjunto de normas, desde a escolha cuidadosa do parceiro até cuidados com a segurança e a saúde, com discussão clara de normas e limites das práticas. Esses “jogos de poder” podem incluir ou não a dor, e são melhor realizados sem ingestão de álcool ou outras drogas que podem induzir ao rompimento dos limites (GREGORI, 2006, p. 253). Infelizmente, o cotidiano na clínica psicológica revela que essas normas geralmente permanecem no nível do ideal, e os desenhos de Tom of Finland desmascaram brutalmente o abismo que existe entre a situação concreta e a vontade politicamente correta de aceitar todas as diferenças. Em suas imagens, vemos homens sendo penetrados por pênis gigantescos, punhos fechados ou vários homens em fila; homens sendo urinados no rosto ou surrados por chicotes ou cassetetes; em muitos desenhos, o artista retrata o prazer de todos os envolvidos mas, em muitos outros, o que se vê é os que penetram, enfiam o punho ou batem apresentarem sorrisos sarcásticos ou irônicos, enquanto que os penetrados, batidos ou abusados, exprimem extrema dor.

Penso que os desenhos de Tom of Finland são extraordinários no campo estético e *também* porque retratam o universo homossexual em todos os níveis: o *explícito* (homens relacionando-se com outros homens); o *sonhado* (enquanto desejo individual de realização e busca coletiva de liberdade afetiva e sexual); o *inconsciente* (a ação do desejo, mais forte que racionalizações de qualquer ordem).

As reações dos homens gays ante desenhos de Tom of Finland evidenciam o quanto essas obras captam as mais diversas camadas do desejo – “Adorei os desenhos, adorei! Mas, infelizmente, acho que (essas coisas) não acontecem!” “Ficar excitado por ver o outro se despindo. Adoro isso!!!”; “Todo o trabalho dele me remete a uma perversão contida, a qual sempre tive vontade, mas nunca me permiti explorar, muito sexo grupal, orgias, loucuras enfim”; “Situações prototípicas, como a da bicharada que vai na praia olhar bombeiro ou salva-vida e sonha ser arrebatada por um desses montes de carne altamente desfrutáveis. Quem não gostaria de ser carregado no colo por um salva-vidas? A idéia de ter as duas coisas, proteção e amor, é muito forte e boa! Qual a biba que não quer ter afeto e sexo!”. Essa ultima frase é particularmente interessante, mostrando o quanto homossexuais sentem-se desprotegidos e expostos num mundo que os oprime violentamente e que, atrás de toda a agitação sexual, o que realmente está em jogo é a busca por afeto. Notável é também o linguajar utilizado: entre si, em ambientes exclusivamente gays, a terminologia preferida é a mesma que a sociedade utiliza para criticar e ridicularizar os gays, concordando com a aceitação do feminino (“a” bicharada, “a” biba).

Os comentários sobre os desenhos sadomasoquistas também são interessantes: “há um tipo de bicha que adora levar porrada e se submeter - a idéia de submissão é central no psiquismo deles. Querem ser xingados, explorados, maltratados. Talvez seja a quintessência gay: adorar ser pisoteado por alguém”. Ou, ainda, “farda, cassetete e cacete, tudo junto, um verdadeiro paraíso para toda bicha chegada numa submissão congênita”. Ou, ante um desenho que mostrava dois civis penetrando um guarda fardado: “Eu prefiro um policial estuprando os bandidos ao invés de dois bandidos estuprando um policial”. Ou seja, a ordem deve ser mantida e o policial deve ser o estuprador, colocando “as bichas no devido lugar”.

Parece que devemos enxergar nas obras de Tom of Finland um caminho duplo: ao mesmo tempo em que indicaram caminhos para a libertação dos preconceitos, induzindo ao orgulho

ante práticas homoeróticas livres, também traduziram a repressão internalizada e a conseqüente necessidade de punição: o desejo tem suas próprias leis, o inconsciente se revela e entrega o outro lado dessa sexualidade aparentemente livre, alegre e orgulhosa.

Estamos aqui contemplando a possível existência de dois caminhos de realização da sexualidade – um caminho *ascendente* e um caminho *descendente* – tese defendida por Aldous Huxley em seu livro *Os Demônios de Loudun: a sexualidade pode conduzir tanto ao desenvolvimento como a danos psíquicos e emocionais*. Para Huxley, o grande drama humano é a sensação do *ser* de estar encapsulado num corpo e num ego menores que ele (*ser*), daí a necessidade de transcender a condição de *encarnado* (contido na carne). Essa superação dos limites corporais e egóicos pode ser obtida através da ampliação de consciência, atingida pelo uso de drogas, álcool, práticas espirituais e religiosas, ou através do sexo, ou todos esses caminhos combinados (por exemplo, cultos religiosos onde o uso de substâncias alucinógenas, cantos, danças e atos eróticos, conduz a ampliações de consciência, como no Tantra indiano). No caso do sadomasoquismo, sexual ou religioso (como no açoitamento ritual), Huxley entende que o ato de flagelação, iniciado a partir de uma determinação do desejo e da vontade pessoal, pode culminar numa “transformação temporária da personalidade insulada (presa dentro de si mesma) em alguma coisa diferente. A pessoa flagelada livra-se daquele sentimento de culpa ligado ao passado e da presente frustração da ansiedade obsessiva em relação ao futuro” (HUXLEY, p. 325). Quando o sofrimento interior é muito grande, a intensidade sexual é um caminho eficiente para a libertação do ego desse sofrimento. Esse seria o caminho *descendente* da sexualidade, representado pela literatura de Genet e Sade, ou pela atividade repressiva da Santa Inquisição (com seu óbvio cunho erótico sadomasoquista, como facilmente se constata pela leitura de *O Martelo das Feiticeiras*). O caminho *ascendente* seria a busca de uma sexualidade baseada no afeto, respeito, como,

por exemplo, no Tantra ou pela literatura de D.H. Lawrence, principalmente em *O Amante de Lady Chatterley*.

Em linhas gerais, essa também é a análise que Jean-Paul Sartre propõe para a obra de Genet, enxergando na sistemática busca de punição e degradação dos personagens um desejo de santidade: descer aos infernos porque se sabe ser o último dos filhos de deus e buscar a punição que pode redimi-lo, é aproximar-se desse deus; uma busca da plenitude pelo avesso, mas, ainda assim, a busca da plenitude. Em *Nossa Senhora das Flores*, o jovem herói é vítima de companheiros de escola mas, fechando os olhos, sente que não são cusparadas que lhe caem no rosto, mas pétalas de rosas jogadas por Nossa Senhora, que do céu o abençoa.

Resta-nos uma questão a contemplar, qual seja a conexão entre sexo e fardas, e entre sexo e nazismo, em que se atinge o limite do caminho descendente da sexualidade.

Muitos artistas dedicaram-se a retratar e entender essa questão mas talvez sejam os autores homossexuais os que foram mais a fundo nessa temática. Na literatura, já nos referimos a Jean Genet e sua obra incontornável. No cinema, talvez os mais emblemáticos sejam Luchino Visconti e Pier Paolo Pasolini.

Visconti tratou a questão homossexual em diversos filmes, como questão secundária em *Rocco e seus irmãos* e no centro de *Morte em Veneza* (*Morte a Venezia*, 1971, com Dirk Bogarde), *Violência e Paixão* (*Gruppo di famiglia in un interno*, 1975, com Burt Lancaster e Silvana Mangano) e *Ludwig, a paixão de um rei* (*Ludwig*, 1973, dir. Luchino Visconti, com Helmut Berger).

Em *Os Deuses Malditos* (*The Damned* ou *La Cadutta degli Dei*, 1969, com Helmut Berger, Dirk Bogarde, Ingrid Thulin e a brasileira Florinda Bolkan), Visconti mostra as lutas internas de facções da burguesia alemã para assumir o poder ao lado dos nazistas. Um dos conflitos é dos adeptos da SS contra os “Camisas Pardas” da SA, companhia que abrigava muitos homossexuais. No âmago do filme está a “*Noite dos Longos Punhais*”, onde SA foram assassinados pelos SS após festa numa cervejaria. A crítica Pauline Kael constata a ambigüidade de Visconti ante seu tema:

antes do massacre, há uma longa seqüência de orgia homossexual com “deslumbrantes rapazes nus, de calcinha de renda preta”, e o massacre encenado como uma festa de sangue sobre os corpos masculinos nus. Para Kael, “o diretor parece não ter certeza de que atitude tomar” (KAEL, p. 139), os rapazes loiros adotando posturas estáticas que nos lembram estátuas gregas ou os heróis olímpicos de Leni Riefenstahl. Ao mesmo tempo que deseja comentar o horror nazista, Visconti é (a)traído pelo desejo pessoal ante as cenas retratadas.

O artista que definitivamente arrancou a máscara da questão foi Pier Paolo Pasolini. O diretor italiano encenou *Sade (Saló ou 120 Dias de Sodoma - Saló ou les 120 journées de Sodome*, 1976, com Paolo Bonacelli e Ines Pellegrini) num duplo contexto: a ação passa-se no ambiente nazi-fascista da II Guerra Mundial, mas a reflexão proposta pelo filme beneficia-se de argumentos surgidos na década de 1970, num contexto pós-nazi-fascista. Aqui, os espectadores, depois de um início onde são seduzidos pelo diretor com cenas de sexo, vão sendo conduzidos a um labirinto sem fim de terror, onde as imagens mostram que a realização de todos os desejos, sem importar-se com os freios éticos estabelecidos pela civilização, obrigatoriamente conduz à total conversão do outro em objeto. Com a perda da noção de que o outro é um *ser*, é possível obter gozo até mesmo com sua morte, e Pasolini não poupa o espectador de nenhuma crueldade. No teorema pasoliniano fica claro que os excessos propostos por Sade (e pelo Genet de *Pompas Fúnebres*) só podem acontecer em sociedades organizadas e mantidas hierarquicamente pela força: a aristocracia onde Sade formou-se, a França ocupada ou o ambiente prisional onde refestelam-se os heróis de Genet; eis onde desejo, sexualidade e fascismo se unem. A Trilogia da Vida (*Decameron*, 1971; *Os Cantos de Canterbury*, 1972; *As Mil e Uma Noites*, 1974) e *Saló* não podem ser separados na obra de Pasolini, pois são os dois termos opostos de uma equação dialética, que encenam os dois caminhos possíveis à sexualidade: de um lado, a celebração do sexo livre e consentido, *ascendente*; no outro, o sexo imposto pela força, culminando em morte e sangue, *des-*

cedente. Curiosamente, Pasolini parece não ter resolvido essa contradição em sua própria psique, e terminou assassinado numa praia por um garoto de programa a quem resolveu submeter, exigindo que assumisse a postura passiva.



Pasolini - Saló
(www.tomoffinlandfoundation.org/biography).

Entendo que é apenas desse ponto de vista – o ser humano transformado em objeto de outro – que podemos nos opor à prostituição, em todas as suas formas, e às múltiplas submissões que os homens impõem a outros homens. A luta para impedir que homens tratem outros como coisas é mais eficiente que o apego à moral ou a religião, pois essas, mutantes de acordo com as épocas históricas e as crenças pessoais, não têm o mesmo impacto que a ética. Infelizmente, muitos homossexuais, vítimas da homofobia e da homofobia internalizada, muitas vezes sentem-se menos que humanos e terminam por oferecer-se como vítimas voluntárias, bodes expiatórios conscientes que desejam ser “coisas” porque estão em busca de aprovação e de punição.

Considerações finais

Em conclusão, podemos dizer que certamente nem todo homossexual é promíscuo, praticante de sexo inseguro, adeptos de atos sádicos ou masoquistas, mas é imensa a porcentagem de homossexuais que possuem uma auto-imagem severamente prejudicada, preconceitos homofóbicos internalizados, dificuldade em estabelecer relações afetivas duradouras. Tais homens envolvem-se em práticas inseguras, mediadas pelo dinheiro, pela necessidade de servir e que revertem em punição à homossexualidade. Se é verdadeira a hipótese de que tais males são fundamentalmente causados pela prática social repressiva, a hipótese contrária é que, em sociedades onde o desejo homoerótico seja aceito sem punições, tais comportamentos estejam ausentes. De certa forma, os estudos históricos apóiam essa idéia, bastando olhar para sociedades como a Grécia Antiga ou a Macedônia de Alexandre.

Segundo Jurandir Freire Costa, as próprias tentativas de entender, explicar ou encontrar as origens causais da preferência homoerótica são formas de preconceito em si, comparáveis a tentar entender porque os negros são negros ou porque os japoneses têm os olhos amendoados. As pessoas são como são e a verdadeira falta de preconceito é aceitar essa diversidade.

É mesmo possível pensar (apoiados pela *História da Sexualidade* de Foucault) que a cultura ocidental não forneceu condições aos homossexuais de elaborar um “código de côrte” (regras que amparam a paquera, os galanteios, hábitos de escrever cartas ou bilhetes, etc.), pois sempre negou-lhes a expressão social livre. Esses códigos apenas podem ser estabelecidos se houver ambiente social onde expressar o desejo. Ora, o desejo homoerótico, reprimido, só pode ser expresso em locais específicos (banheiros públicos, parques escuros à noite, boates ou bares) onde a côrte obrigatoriamente deve ser rápida e direta. Talvez por isso os homosse-

xuais tenham se habituado a pular etapas e focar sua atenção diretamente no ato sexual: não há espaço social para mais nada. Desse ponto de vista, a sociedade critica os gays por expressarem um desejo urgente que talvez só se expresse dessa forma porque a própria sociedade nega aos homossexuais outras formas de expressão (haja vista a recente polêmica pela proibição do beijo homossexual na TV).

A necessidade de abrir espaços onde os gays possam expressar sua afetividade - e não apenas exercer sua sexualidade - talvez seja a grande questão atual que se coloca para os diversos movimentos homossexuais. Essa luta se dá fundamentalmente em três campos: o pessoal, o social e o político.

O campo pessoal inclui a necessidade de “assumir” o desejo homoerótico no círculo social de cada um: família, amigos. O campo social abrange desde buscar locais de expressão afetiva que não se restrinjam aos “guetos” (daí a importância do “beijaço” que conquistou o Shopping Frei Caneca como espaço GLS em São Paulo) até a luta pela aceitação de gays em empresas. O campo político implica na luta por direitos civis para os homossexuais – amparo legal às uniões homoafetivas que permitam compra de bem móveis e imóveis em nome do casal, plano de saúde conjunto, declaração ao imposto de renda como casal, pensão alimentícia – bem como pela efetiva aplicação das (poucas) leis já existentes. Esses são direitos básicos que, não reconhecidos pelo Estado, implicitamente significam que os homossexuais são cidadãos de segunda classe. Num país como o Brasil, onde o estado é laico por declaração constitucional, não é possível que direitos garantidos por leis a toda a população sejam negados a esses 10% em nome de preconceitos religiosos.

Mas essas lutas apenas serão possíveis num contexto em que os homossexuais entendam seu próprio valor enquanto seres humanos, abandonado as dinâmicas (auto)destrutivas descritas anteriormente. De certa forma, esse artigo é uma tentativa de abrir espaço para uma discussão mais “arejada”, que afaste a preferência homoerótica do campo dos problemas intrapsíquicos e, seguindo o

exemplo de tantos teóricos, dê continuidade à corajosa decisão do Conselho Federal de Psicologia de afirmar que a inclinação homoerótica não constitui-se em doença, distúrbio ou perversão.

REFERÊNCIAS

BERZON, Betty. *Positively Gay: new approaches to gay and lesbian life*. Berkley: Celestial Arts, 2001.

BETTINGER, Michael. *It's your Hour: A Guide to queer-affirmative psychotherapy*. Los Angeles: Alyson Books, 2001.

COSTA, Jurandir Freire. *A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo I*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

_____. *A face e o verso: estudos sobre o homoerotismo II*. São Paulo: Escuta, 1995.

HOUAISS, Antonio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas: antologia organizada e comentada por Peter Gay*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

GENET, Jean. *Querelle de Brest*. Paris: Galimard, 1981.

_____. *Pompes funebres*. Paris: Galimard, 2003.

_____. *Notre-Dame-Des-Fleurs*. Paris: Gallimard.

GREGORI, Maria Filomena. Prazer e perigo: notas sobre feminismo, sex-shops e s/m In: PISCITELLI, M.F.G & CARRERA, S (Org): *Sexualidade e prazeres: convenções e fronteiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

GROF, Stanislav. *Além do cérebro: nascimento, morte e transcendência em psicoterapia*. São Paulo, McGraw-Hill, 1985.

HARDIN, Kimeron N. *Auto-estima para homossexuais*. São Paulo: Summus, 2000.

HOOVE, Valentine. *Tom of Finland: his life and times*. Köln: Benedikt Taschen, 1992. 80 p.

HUXLEY, Aldous. *Os demônios de Loudun*. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

ISAY, Richard. *Tornar-se Gay: O Caminho da Auto-aceitação*. São Paulo: GLS, 1996.

KAEL, Pauline. *1001 noites no cinema*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

KRAMER, Heinrich e SPRENGER, James. *O martelo das feiticeiras: malleos maleficarum*. São Paulo: Rosa dos Tempos, 2004.

LAWRENCE, D.H. *O amante de Lady Chatterley*. São Paulo: Ediouro, 1985.

NEAL, C. e DAVIES, D., eds. *Therapeutic Perspectives on Working with Lesbian, Gay and Bisexual Clients*. Buckingham: Open University Press, 2000.

PARKER, Richard. *Corpos, prazeres e paixões: cultura sexual no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Best Seller, 1996.

RAMAKERS, Micha. *Dirty Pictures: Tom of Finland, masculinity and homosexuality*. New York: St. Martin's Press, 2000.

SARTRE, Jean-Paul. *Saint Genet, comédien et martyr*. Paris: Gallimard, 1969.

WIZIACK, Julio. Ninguém é de ferro. In: *G Magazine*, ano 7, ed. 96, set. de 2005, p. 54-57. Disponível em: <<http://emmanuel.denis.free.fr/visconti.html>>.

SITES CONSULTADOS

www.andrejkoymasky.com

www.briansdriveintheater.com

www.imdb.com

www.leslielohman.org/newsletter/NO15/TOFinfluence.htm

www.mixbrasil.uol.com.br/mundomix/moda.ale/ale.asp

www.peterberlin-usa.com

www.tomoffinlandfoundation.org