

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIA E SOCIEDADE

WESLEY CARVALHO SASSO

**MASCULINIDADES PLURAIS: UM ESTUDO SOBRE HOMENS
DISSIDENTES DE GÊNERO E SEXUALIDADE NO PROJETO
“CHICOS”**

DISSERTAÇÃO

CURITIBA
2018

WESLEY CARVALHO SASSO

**MASCULINIDADES PLURAIS: UM ESTUDO SOBRE HOMENS
DISSIDENTES DE GÊNERO E SEXUALIDADE NO PROJETO
“CHICOS”**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade da Universidade Tecnológica Federal do Paraná como requisito para obtenção do título de Mestre em Tecnologia e Sociedade. Área de Concentração: Mediações e Culturas.

Orientadora: Profa. Dra. Marinês Ribeiro dos Santos

CURITIBA

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Sasso, Wesley Carvalho
S252m Masculinidades plurais : um estudo sobre homens dissidentes
2018 de gênero e sexualidade no Projeto "Chicos" / Wesley Carvalho Sasso. –
2018.

181 f.: il. ; 30 cm

Texto em português com resumo em inglês
Disponível também via World Wide Web
Dissertação (Mestrado) - Universidade Tecnológica Federal do
Paraná. Programa de Pós-graduação em Tecnologia e Sociedade,
Curitiba, 2018

Bibliografia: f. 175-181

1. Masculinidade - Aspectos sociais. 2. Homossexuais -
Aspectos sociais. 3. Teoria Queer. 4. Identidade de gênero. 5.
Homens - Identidade. 6. Homens - Fotografias - Crítica,
interpretação, etc. 7. Transexuais - Fotografias - Crítica,
interpretação, etc. 8. Homens bissexuais - Fotografias - Crítica,
interpretação, etc. 9. Tecnologia - Dissertações. I. Santos, Marinês
Ribeiro dos. II. Universidade Tecnológica Federal do Paraná.
Programa de Pós-graduação em Tecnologia e Sociedade. III.
Título.

CDD: Ed. 23 -- 600

Biblioteca Central da UTFPR, Câmpus Curitiba
Bibliotecário: Adriano Lopes CRB-9/1429



TERMO DE APROVAÇÃO DE DISSERTAÇÃO Nº 527

A Dissertação de Mestrado intitulada **Masculinidades Plurais: um estudo sobre homens dissidentes de gênero e sexualidade no Projeto "Chicos"** defendida em sessão pública pelo(a) candidato(a) **Wesley Carvalho Sasso** no dia **24 de setembro de 2018**, foi julgada aprovada em sua forma final para a obtenção do título de Mestre em Tecnologia e Sociedade, Linha de Pesquisa – Mediações e Culturas, pelo Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade.

Prof.^a. Dr.^a. Luciana Martha Silveira - (UTFPR)
Prof. Dr. Jamil Cabral Sierra - (UFPR)
Prof.^a. Dr.^a. Cláudia Hasegawa Zacar - (UFPR)
Prof.^a. Dr.^a. Marinês Ribeiro dos Santos - (UTFPR) - *Orientadora*

Curitiba, **24 de setembro de 2018.**

Prof.^a Dr.^a Marilja Abrahão Amaral
Coordenadora do PPGTE



À todas as bichas, viados, transgêneras, homens e mulheres trans, gays, *queers*, sapatãs, butches, caminhoneiras, ladiezinhas. E claro, um beijo pras travestis.

À todas as pessoas que um dia foram subalternizadas, e que descreditaram de seu potencial humano.

À minha criança interior, que um dia sonhou em dizer grande parte do que está escrito aqui.

AGRADECIMENTO

Desde minha adolescência, voltei todo meu conhecimento e energia para dialogar em duas linguagens distintas da escrita. Ao invés de letras, reproduzi notas musicais. Ao invés de palavras, inscrevi luz e pixels. Como músico e fotógrafo, digo que voltar para o exercício da escrita “abecedária” não foi um trabalho fácil. Não somente isto, desenvolver um trabalho como este, depende de muitos outros fatores. Mente, corpo e espírito às vezes não estão tão alinhados e precisamos de toda ajuda possível para conseguir seguir em frente.

Sendo assim dedico a todas as pessoas que foram essenciais. As divindades, as quais devoto meu coração e minha fé. Aos meus queridos pais, Aloisio e Anézia, que mesmo eu não sendo mais uma criança, tiveram toda a paciência, amor, me dando o suporte necessário para que pudesse realizar este trabalho. À minha irmã Tatiane e a Larinha, que muitas vezes, emprestaram seu lar para que eu pudesse me concentrar. Aos meus irmãos Thays e Jorge, que são chatos demais, e fazem o papel correto de irmãos: tornam o mundo insuportável, mas seria ainda mais, sem eles.

À Professora Marinês Ribeiro dos Santos, pela paciência e confiança. Ensinando-me, com seus valores éticos e humanos, que princípios como dedicação, lucidez e competência, também podem caminhar em consonância com um coração extremamente bondoso.

À Professora Luciana Martha Silveira, que me encanta como ser humano, professora e artista. Ainda não sei se meu destino é ser professor, artista, ou ambos. Se sim (ou não) que eu seja um ser humano tão extraordinário quanto. Também a todos os outros professores do PPGTE e a Karen, que fazem um programa de excelência, tanto ético e humano, quanto acadêmico.

Aos Professores Jamil Sierra e Wilton Garcia, cujos apontamentos foram essenciais para que eu pudesse seguir em frente no trabalho. A amada (e talentosa) Claudia Zacar, que mesmo recém-saída do doutorado, aceitou de bom coração completar minha banca (que honra ser a primeira de muitas que virão).

As amigas e amigos do PPGTE, que fizeram toda a diferença nesta etapa, me acolhendo com muito amor e carinho. As sisters do “Clã Ribeiro dos Santos” e colegas de orientação, que estiveram sempre me apoiando e me dando força, seja

com palavras, indicando textos com uma rapidez exemplar e escutando as bobagens que eu falava quando estava a fim de fugir da rotina de leituras e escrita.

Aos melhores amigos e parceiros que alguém poderia ter que foram essenciais, tanto para me resgatar das profundezas, assim como, me levar pra comer uma gordura, quando estressado. À Naninha Bueno, minha irmã de coração e família, que me segurou pelas mãos quando, nem mesmo eu, aguentava mais. Aos maravilhosos e incomparáveis: Amanda, Ari, Gean (primo), Igor, João, Mari Marilei, Melina (Bem), Michel (Nega Bey), Lester, Liane, Lucio, Nabylla, Tite, Star, Sil. Que ouviram meus longos áudios em segundas feiras nubladas, pagaram a conta quando eu estava no zero, vieram me visitar ou me aceitaram como visita, mesmo em dias que não podiam, sempre, me ouvindo e me abraçando com todo amor e compreensão. À Simone Finau, um ser iluminado responsável pelas mudanças mais profundas na minha vida, que me mostrou um novo caminho de vida, amorosidade, luz e cura, acreditando no meu potencial humano, muitas vezes, mais que eu mesmo.

Aos fotógrafos do Projeto “Chicos” Fábio Lamounier e Rodrigo Ladeira, e a todos os modelos que se dispuseram fotografar, pelo lindo e importante trabalho, cujo resultado, além de me ajudar a conquistar mais esta etapa de vida, nos traz uma importante reflexão e luta pela dignidade humana.

E a todas e todos àqueles que estiveram envolvidos, de alguma forma.

À Capes pelo apoio financeiro.

RESUMO

SASSO, Wesley Carvalho. **Masculinidades plurais: um estudo sobre homens dissidentes de gênero e sexualidade no Projeto “Chicos”**. 2018: 181 f. Dissertação (Mestrado em Tecnologia e Sociedade) - Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

Neste trabalho, tenho como objetivo investigar as representações de dissidências aos padrões de masculinidade legitimados, a partir do ponto de vista de homens divergentes das normas de gênero e sexualidade. Para tanto, utilizo como objeto de análise fotografias e depoimentos produzidos para o Projeto “Chicos”, este que foi realizado de forma independente pelos jovens fotógrafos mineiros Fábio Lamounier e Rodrigo Ladeira. A proposta do projeto visa tensionar noções hegemônicas de masculinidades exigidas pela heteronormatividade, que é o regime social e cultural que legitima as relações heterossexuais e o padrão binário de gênero. O projeto abarca um livro impresso e plataformas *online*, cuja elaboração ocorreu entre os anos de 2014 e 2016, com a colaboração de homens homossexuais, transexuais e um homem bissexual, oriundos de algumas capitais brasileiras e de Buenos Aires. A análise está centrada na discussão das estratégias de representação acionadas pelos modelos fotográficos e fotógrafos do Projeto “Chicos”, utilizando como aporte teórico os Estudos *Queer*. Observo que os ideais de masculinidade são ensinados e reproduzidos por diversas instituições e sujeitos, na perspectiva de adequar os homens a posições sociais consideradas desejáveis. Neste contexto, os homens dissidentes das normas de gênero e sexualidade se deparam com diversas contradições e estigmatizações ao expressar e viver suas experiências, como o constrangimento, o preconceito, a perda de direitos básicos, as violências físicas e psicológicas e em alguns casos, até a morte. Assim, por meio da leitura de imagens e análise dos depoimentos, busco entender as práticas de subversão adotadas pelos envolvidos no Projeto “Chicos”, na intenção de questionar as expectativas sociais para homens dissidentes das normas de gênero e sexualidade em relação às formas de expressão das suas localizações identitárias.

Palavras-chave: masculinidades dissidentes; heteronormatividade; Estudos *Queer*, fotografia.

ABSTRACT

SASSO, Wesley Carvalho. Plural masculinities: a study of dissident men of gender and sexuality in the "Chicos" Project. 2018: 181 f. Dissertation (Master in Technology and Society) – Postgraduate Program in Technology and Society, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

In this work, I aim to investigate the representations of dissent to the legitimated masculinity patterns, from the point of view of men divergent from the norms of gender and sexuality. For that, I use as an object of analysis photographs and testimonies produced for the "Chicos" Project, which was carried out independently by the young Minas Gerais photographers Fábio Lamounier and Rodrigo Ladeira. The project proposal aims at stressing hegemonic notions of masculinities demanded by heteronormativity, which is the social and cultural regime that legitimates heterosexual relations and the binary gender pattern. The project includes a printed book and online platforms, which took place between 2014 and 2016, with the collaboration of homosexual men, transsexuals and a bisexual man, from some Brazilian capitals and from Buenos Aires. The analysis is centered on the discussion of the strategies of representation triggered by the photographic models of the Project "Chicos", using as theoretical contribution the Queer Studies. I observe that the ideals of masculinity are taught and reproduced by various institutions and subjects, in the perspective of adapting men to social positions considered desirable. In this context, dissenting men of the norms of gender and sexuality are confronted with various contradictions and stigmatizations in expressing and living their experiences, such as embarrassment, prejudice, loss of basic rights, physical and psychological violence and in some cases, even the death. Thus, through reading images and analyzing the statements, I try to understand the subversion practices adopted by those involved in the "Chicos" Project, in an attempt to question the social expectations of dissenting men of the norms of gender and sexuality in relation to the forms of expression of their identity locations.

Keywords: dissident masculinities; heteronormativity; Queer studies, photography.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|-----|
| Figura 1 - Fotografia de divulgação do livro “Chicos” | 25 |
| Figura 2 - Fotografia de divulgação do livro “Chicos” | 26 |
| Figura 3 - Fotografia de divulgação do livro “Chicos” | 26 |
| Figura 4 - O circuito da cultura, segundo Stuart Hall..... | 55 |
| Figura 5 - George Platt Lynes, Male Nude, 1952. | 67 |
| Figura 7 - Fotografia de Napoleon Sarony. Oscar Wilde with hat and cape, 1882. | 69 |
| Figura 8 - Tom of Finland, Untitled, 1987. Grafite no papel. | 71 |
| Figura 9 - Tom of Finland, Etienne untitled, 1978, 16” x 11,5”, caneta sobre papel..... | 71 |
| Figura 10 - Alair Gomes, Sem Título. Série Window in Rio, 1969..... | 73 |
| Figura 11 - Alair Gomes, sem título, 1980..... | 74 |
| Figura 12 - Robert Mapplethorpe, Self-portrait, 1978. | 75 |
| Figura 13 - Robert Mapplethorpe, Ajitto, 1981 | 75 |
| Figura 14 - David Wojnarowicz.(em colaboração com Phil Zwickler e Rosa von Praunheim) ainda do filme "Silence = Death"). Untitled, 1990.Cortesia da propriedade de David Wojnarowicz e P.P.O.W., Nova York..... | 78 |
| Figura 15 - David Wojnarowicz, Untitled, 1993. | 79 |
| Figura 16 - David Lean. Chicos (2016), retirado da página do projeto na internet | 93 |
| Figura 17 - Felipe e Marlon. Chicos (2016), retirado da página do projeto na internet | 95 |
| Figura 18 - Trecho do vídeo “Dicas de Fotografia: Guia de poses para fotografar mulheres, em estúdio ou locação” | 104 |
| Figura 19 - “4 Poses Essenciais para Homens FOTO DICAS, Camilla Myrrha” | 105 |
| Figura 20 - Fotografia impressa de Luiz Othávio (colorida, 21cm x 26cm)..... | 107 |
| Figura 21 - Fotografia impressa de Max Miliano (colorida, 21cm x 26cm). | 111 |
| Figura 22 - Fotografia impressa de Jonseli Marques (colorida, 21cm x 26cm..... | 115 |
| Figura 23 - Fotografia impressa de Alberto Malcher (colorida, 21cm x 26cm)..... | 119 |
| Figura 24 - Fotografia impressa de Lõe Ciryaco (colorida, 21cm x 26cm) | 124 |
| Figura 25 - Fotografia impressa de Lázaro dos Anjos (colorida, 21cm x 26cm) | 127 |
| Figura 26 - Fotografia impressa de Daniel Cotrim (colorida, 21cm x 26cm)..... | 131 |
| Figura 27 - Fotografia impressa de Matheus Nobre (colorida, 21cm x 26cm) | 134 |
| Figura 28 - Fotografia impressa de David Lean (preto e branco, 21cm x 26cm) | 137 |
| Figura 29 - Fotografia impressa de Leandro de Carvalho (preto e branco, 21cm x 26cm) | 140 |
| Figura 30 - Fotografia impressa de Felipe Cunha (colorida, 21cm x 26cm) | 142 |
| Figura 31 - Fotografia impressa de Teodoro Nascimento (colorida, 21cm x 26cm)..... | 144 |
| Figura 32 - Fotografia impressa de Lucas Fernandes (colorida, 21cm x 26cm)..... | 146 |
| Figura 33 - Fotografia impressa de Lukas Delfino (colorida, 21cm x 26cm)..... | 148 |
| Figura 34 - Fotografia impressa de Mário Surcan (colorida, 21cm x 26cm) | 152 |
| Figura 35 - Fotografia impressa de Bernardo Costa (colorida, 21cm x 26cm)..... | 154 |
| Figura 36 - Fotografia impressa de Bossuet Alvim (colorida, 21cm x 26 cm)..... | 157 |
| Figura 37 - Fotografia impressa de Ariel Nobre (preto e branco, 21cm x 26cm) | 161 |
| Figura 38 - Fotografia impressa de Juno Cippola (colorida, 21cm x 26cm)..... | 165 |

LISTA DE SÉRIES

| | |
|--|----|
| Série 1 - Imagens do livro impresso do Projeto “Chicos” | 32 |
| Série 2 - Publicações da Revista MaisJr de 2018 até abril de 2018..... | 62 |
| Série 3 - Publicações da revista Men’s Health Brasil, de janeiro a abril de 2018. | 64 |

LISTA DE TABELAS

| | |
|--|-----|
| Tabela 1 - Lista de armas utilizadas para o assassinato de pessoas LGBTQI em 2018 | 19 |
| Tabela 2 - Estatísticas de raça das vítimas LGBTQI em 2018 | 19 |
| Tabela 3 - Faixa etária das vítimas LGBTQI em 2018..... | 20 |
| Tabela 4 - Identidades sexuais e de gênero das vítimas LGBTQI em 2018..... | 20 |
| Tabela 5 – diferença entre os estudos Gays e lésbicos dos anos de 1960 e os Estudos Queer, a partir dos anos 80. | 28 |
| Tabela 6 - Dados quantitativos sobre os ensaios com depoimentos no livro impresso e no site do Projeto “Chicos” | 31 |
| Tabela 7 - Etapa 1 - Dados gerais do livro impresso do Projeto “Chicos” - Ficha de elementos da forma de conteúdo | 46 |
| Tabela 8 - Etapa 1 - Dados gerais do livro impresso do Projeto “Chicos” - Ficha de elementos da forma de expressão | 48 |
| Tabela 9 - Dados dos ensaios do Projeto “Chicos” | 49 |
| Tabela 10 - Roteiro para análise de imagens - Etapa 1 - descrição..... | 51 |
| Tabela 11 - Roteiro para análise de imagens - Etapa 2 - Relacionar..... | 52 |
| Tabela 12 - Reapresentação dos dados sobre identidades de gênero e sexualidade dos modelos do Projeto “Chicos” | 97 |
| Tabela 13 - Categorias analisadas no Projeto “Chicos” | 98 |
| Tabela 14 - quantidade de imagens dentro do recorte metodológico | 100 |
| Tabela 15 - Modelos selecionados para a amostra na seção Masculinidades afeminadas | 106 |
| Tabela 16 - Principais resultados da pesquisa Nacional sobre o ambiente educacional no Brasil 2016 | 110 |
| Tabela 17 - Modelos selecionados para a amostra na seção Masculinidades negras | 133 |
| Tabela 18 - Modelos selecionados para a amostra na seção Masculinidades de homens gordos | 151 |
| Tabela 19 - Glossário do <i>Bear code</i> | 158 |
| Tabela 20 - Modelos selecionados para a amostra na seção Masculinidades de homens trans | 161 |

SUMÁRIO

| | |
|---|-----|
| 1 INTRODUÇÃO..... | 14 |
| 2 O PROJETO “CHICOS”: MARCO TEÓRICO E METODOLÓGICO..... | 24 |
| 2.1 O PROJETO CHICOS E O MARCO TEÓRICO | 24 |
| 2.2 ABORDAGEM METODOLÓGICA..... | 30 |
| 2.3 REPRESENTAÇÃO, CULTURA E IMAGEM..... | 54 |
| 2.3.1 Gênero e imagem..... | 59 |
| 3 CONSIDERAÇÕES ENTRE CORPO, GÊNERO E MASCULINIDADE..... | 65 |
| 3.1 OS ARTISTAS HOMOERÓTICOS COMO REFERÊNCIA PARA O PROJETO “CHICOS” | 65 |
| 3.1.1 George Platt Lynes..... | 66 |
| 3.1.2 Tom of Finland..... | 69 |
| 3.1.3 Alair Gomes..... | 72 |
| 3.1.4 Robert Mapplethorpe..... | 75 |
| 3.1.5 David Wojnarowicz..... | 76 |
| 3.2 DA INVENÇÃO DA HOMOSSEXUALIDADE: DELINEANDO MARCAS REGULATÓRIAS PARA A HETERONORMATIVIDADE..... | 80 |
| 3.3 DO BINARISMO DE GÊNERO A MASCULINIDADE HEGEMÔNICA: O CORPO COMO RECEPTÁCULO DAS EXPECTATIVAS SOCIAIS..... | 84 |
| 3.3.1 O binarismo de gênero..... | 84 |
| 3.3.2 O corpo como sustentáculo das expectativas sociais..... | 86 |
| 3.3.3 A masculinidade hegemônica..... | 89 |
| 4 AS MÚLTIPLAS FORMAS DE VIVENCIAR ÀS DISSIDÊNCIAS COM A MASCULINIDADE HEGEMÔNICA..... | 97 |
| 4.1 LENDO O GÊNERO NAS IMAGENS | 101 |
| 4.3 MASCULINIDADES NEGRAS..... | 133 |
| 4.4 MASCULINIDADES DE HOMENS GORDOS..... | 151 |
| 4.5 MASCULINIDADE DE HOMENS TRANS..... | 161 |
| 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 170 |
| REFERÊNCIAS..... | 175 |

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho versa sobre as relações de homens dissidentes das normas de gênero e sexualidade (gays, homossexuais, viados, bichas, bissexuais, transgêneros, entre outros), retratados no Projeto “Chicos”¹ e suas estratégias e posicionamentos, perante as expectativas sociais de masculinidades.

O objeto de pesquisa é o Projeto “Chicos”, que possui um livro impresso em 2016, cujas fotografias foram produzidas entre 2014 e 2016. Também possui um *site*² e contas em redes sociais como *Facebook* e *Instagram*³. Os modelos são homens dissidentes de gênero e sexualidade, retratados nus e são oriundos de diversas capitais brasileiras e de Buenos Aires, possuem entre 18 e 41 anos de idade. O Projeto foi pensando e consumado pelos fotógrafos brasileiros, Rodrigo Ladeira e Fábio Lamounier, ambos jovens gays que possuem entre 25 e 30 anos, naturais de Belo Horizonte, Minas Gerais.

Apesar de todo material disponibilizado pelo Projeto “Chicos”, meu direcionamento estará, sobretudo, nas imagens do livro impresso em 2016, onde busco observar códigos de transgressão ou adequação ao que é compreendido enquanto masculino, utilizando como guia, uma metodologia de análise de imagens, baseada nos apontamentos da pesquisadora brasileira Ana Maria Mauad (2005), cuja ideia é trabalhar a partir de séries fotográficas. Além disso, os depoimentos contidos no site do Projeto “Chicos” são utilizados para fomentar as discussões.

Mauad (2005), afirma que para um melhor estudo de um determinado assunto, cujo material analítico seja composto de imagens, é preferível que trabalhe-se a partir da noção de série fotográfica, que se baseia em realizar uma leitura crítica e analítica, a partir de um conjunto de imagens, observando aspectos que as compõem, tanto em um contexto plástico (cores, luzes, enquadramento, aspectos materiais da imagem, entre outros), assim como, culturais (vestimentas, poses, espaço, cenário, aspecto das pessoas) (MAUAD, 2005).

Notamos que o livro é diverso em sua constituição e que aborda inúmeros temas que poderiam resultar em uma pesquisa. Contudo, o recorte escolhido para

¹ Informações mais detalhadas estarão disponíveis logo na primeira seção do capítulo 2.

² <http://www.chicos.cc>

³ Cito as redes sociais *Facebook* e *Instagram*, mas não utilizo o conteúdo disponibilizado para esta pesquisa.

este estudo aborda os mecanismos de assujeitamento que o Projeto “Chicos” buscou questionar, em diálogo com as prescrições de um modelo desejável de masculinidade e suas implicações. Questionamentos sobre estes padrões aparecem nas imagens e depoimentos de modelos fotográficos que não correspondem a tais normativas sociais por suas gestualidades, materialidades, vestuários e orientações sexuais.

Observo o Projeto “Chicos” como um manifesto contra a violência. É um posicionamento que busca questionar a padronização dos comportamentos, uma vez que apresentam sujeitos dentro de uma mesma comunidade (LGBT) de formas tão distintas. Este manifesto possui um caráter político-poético, que fomenta a percepção de seres que podem ser iguais em humanidade e ao mesmo tempo singulares e complexos em suas constituições. .

A principal premissa que direciona a pesquisa é a de que os padrões de masculinidades são forjados por mecanismos regulatórios, constituídos historicamente e através de disputas, em diversas instituições como a mídia, a escola, a Igreja, o Estado, a família, entre outras. Imbricadas com o sistema binário de gênero, é no corpo que tais concepções se ancoram difundindo a ideia de que todos as pessoas nasceriam com características similares, divididas apenas entre homens e mulheres, de acordo com seu sexo anatômico, experimentando suas vivências de gênero, de forma comum (LOURO, 2000).

Utilizo como aporte teórico os estudos sobre masculinidades, oriundos do campo multidisciplinar e heterogêneo dos estudos de gênero, pela perspectiva dos Estudos *Queer*, cujas análises, buscaram contrapor os conceitos sobre minorias sexuais e de gênero muitos comuns até a década de 1990. O objetivo dos Estudos *Queer*, é questionar práticas que são consideradas “normais” para os comportamentos de gênero e sexualidade, como a ideia de que heterossexualidade é a ordem natural do desejo humano, assim como a naturalização de condutas masculinas para os homens e a femininas para as mulheres - tal qual chamamos de binarismo de gênero - entre muitas outras questões que envolvem esta problemática (MISKOLCI, 2012).

Para os Estudos *Queer*, as concepções apresentadas acima são produtos de uma ordem, cujo sustento depende de investimentos constantes dos indivíduos, que perpetuam o sistema. A esta ordem, que privilegia a heterossexualidade e o

binarismo de gênero como comportamentos ideais, normais e saudáveis, intitularam de heteronormatividade (MISCKOLCI, 2009).

Compreende-se por heteronormatividade os processos e regulações sociais que nos constrangem a um grande investimento e autovigilância nas mais diversas áreas (corpo, vestuário, gestual, sexualidade, entre outros), com o objetivo de afirmar como devemos nos comportar como homens masculinos e mulheres femininas e como heterossexuais. Este regime é responsável pela grande estigmatização e violência de pessoas que não partilham dos mesmos desejos sexuais e comportamentos de gênero que, segundo este sistema, são impostos como a ordem natural humana (MISCKOLCI, 2012).

Butler (1990), afirma que corpos não normativos nas regras de gênero e sexualidade são abjetos. Segundo a pesquisadora brasileira Patricia Porchat (2015):

A pergunta básica endereçada a Butler é sobre quais corpos contam como abjetos e por que alguns corpos não têm representabilidade. Seria a matriz heterossexual que determina a exclusão dos corpos? Apesar de frequentemente nos referirmos aos transexuais, travestis e intersexos como os “abjetos” de Butler, me parece que o campo de possibilidades para a vida corpórea que ela deseja visa muitos outros corpos. Os corpos abjetos são corpos cujas vidas não são consideradas vidas e cuja materialidade é entendida como não importante. Entre eles Butler cita: não-ocidentais, pobres, pacientes psiquiátricos, deficientes físicos, refugiados libaneses e turcos, etc. Os corpos abjetos não são inteligíveis e não tem existência legítima. Nesse sentido, não seria apenas a matriz heterossexual que exclui esses corpos. Assim como cada indivíduo produz, digamos assim, sua abjeção, seus fluidos, sua morte, cada sociedade, cada grupo humano, com sua própria matriz de inteligibilidade, produz suas exclusões, isto é, seus seres/corpos abjeto (PORCHAT, 2015, p. 43)

As características e comportamentos desejáveis para que um corpo não seja visto como abjeto, são disseminados através de práticas discursivas e corporais, como afirma a filósofa norteamericana Judith Butler (1990). Se manifestam por oralidades, materialidades, gestualidades e visualidades, como gestos corporais, discursos, vestuário, imagens, vídeos, repetição dos hábitos pelas crianças, ou de espectadores por alguma personalidade que seja considerada exemplo de masculinidade ou feminilidade, também por repreensões sociais, entre muitas outras formas (BUTLER, 1990).

Para o filósofo espanhol Beatriz Preciado⁴ (2008), além de discursos, normas e regras, as mais variadas tecnologias médicas, estéticas e químicas também são utilizadas para reafirmar masculinidades e feminilidades, como por exemplo, às cirurgias para aumentar os seios com silicone, e assim “ser uma mulher mais desejável” e também a utilização de hormônios sintéticos, e suplementações para exercícios, que potencializam os efeitos da musculação, e assim “ser mais um homem mais adequado” (PRECIADO, 2008).

São inúmeras as formas pelas quais a heteronormatividade se constitui. Entretanto, há sempre divergências ao sistema. Na intenção de evidenciar que os modelos do Projeto “Chicos” tensionam os padrões, utilizo o termo “dissidentes das normas de gênero e sexualidade”, para referir-se a tais jovens, que são em sua maioria homossexuais⁵, e que a partir desta posição de sujeito, se autocategorizam em uma grande gama de possibilidades identitárias, de acordo com posturas de gênero, raça, peso, classe social, espaço geográfico o qual estão inseridos.

A utilização do termo “dissidentes de gênero e sexualidade” é baseada nas formulações realizadas por Connell e Messerschmidt (2013), que cunharam em 1982, o termo “masculinidade hegemônica”, cuja definição afirma dominação sobre mulheres e atributos referentes à força, capacidade de decisão, moralidade, virilidade, corpo imponente, ser ativo nas relações sexuais, entre outras. Visto que, são poucos os homens que adequam-se a este perfil, chamou-se de “masculinidades subordinadas”, as posições de sujeito daqueles cujo perfil não contempla a imagem hegemônica (magros demais, baixos demais, afeminados, bissexuais, pobres, negros, entre outros) (CONNELL;MESSERSCHIMDT, 2013).

Para Miskolci (2006):

A maioria dos homens heterossexuais e gays cultua as representações sociais da masculinidade hegemônica, mas masculinidades outras e até alguns gays são dissidentes desse culto à masculinidade. Daí o fato de que alguns se adaptam às formas corporais que podem ser percebidas como sinônimos de feminilidade, pois suas identidades se assentam no atravessar de fronteiras. (MISKOLCI, 2006, p. 683)

⁴ Durante a escrita de seu livro *Testo Yonqui*, o autor atendia somente pelo nome de Beatriz Preciado. Atualmente, atende por Paul Beatriz Preciado.

⁵ Há também um homem bissexual e dois homens transgêneros.

Connell e Masserschmidt (2013) trabalham com a dualidade **M**asculinidades hegemônicas x masculinidades subordinadas. Para este trabalho de análise do Projeto “Chicos”, ao invés de utilizar o termo “masculinidades subordinadas”, optei pelo termo “masculinidades dissidentes”, visto que, o ato de desnudar-se em um livro, com sua identidade publicizada, mostra que apesar destes jovens modelos retratados no Projeto “Chicos” não estarem totalmente isentos de reproduzir as ordens e prescrições masculinas hegemônicas, há um desejo de questionar tais padrões masculinizantes.

A questão chave que integra todos os modelos fotográficos, é a dissidência de sexualidade, neste contexto, há o rompimento ou o desejo de questionar os ideais da masculinidade hegemônica. A maioria deles são homossexuais, mas também há um bissexual e dois homens trans. As estratégias utilizadas pelos modelos, não versam apenas sobre ser gay, mas sobre as mais diversas interseccionalidades⁶ - de raça, cor, corpo, peso, classe social, entre outras - cujas características são estigmatizadas em diversos contextos, inclusive entre a comunidade LGBTQI⁷. A intersecção entre a identidade homossexual e alguma outra característica identitária (negro, trans, gordo, pobre entre outros), geram problemas de ordem específica, que discutirei durante o terceiro e quarto capítulo.

Como afirmado anteriormente, as pessoas que não adequam-se aos padrões de gênero e sexualidade estão sujeitas a sofrerem violências das mais variadas formas, inclusive a de serem assassinadas. Segundo o relatório do Grupo Gay da Bahia⁸ (GGB) intitulado “Pessoas LGBT mortas no Brasil: relatório 2018”, 445 lésbicas, gays, bissexuais e transexuais morreram no Brasil em 2017, sendo 387 assassinatos e 58 suicídios, a partir desses números, o relatório afirma que em 38

⁶ “Segundo Crenshaw [Kimberlé Crenshaw, teórica feminista e de raça americana], as interseccionalidades são formas de capturar as consequências da interação entre duas ou mais formas de subordinação: sexismo, racismo, patriarcalismo. Essa noção de ‘interação’ entre formas de subordinação possibilitaria superar a noção de superposição de opressões. Por exemplo, a ideia de que uma mulher negra é duplamente oprimida, à opressão por ser mulher deve ser adicionada a opressão por ser negra. A interseccionalidade trataria da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, confluindo e, nessas confluências constituiriam aspectos ativos do desempoderamento” (PISCITELLI, 2008).

⁷ Sigla para Lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, *queers* e Intersexuais (LGBTQI)

⁸ O **Grupo Gay da Bahia** é uma das mais antigas associações de direitos humanos da população homossexual do Brasil. Fundada em 1980, é uma entidade que oferece diversos serviços comunitários e programas de promoção humana, voltados para a população LGBTQI.

anos jamais houvera estatística tão alta por causa da homotransfobia. Os dados apontam para o intervalo de 19 horas, entre uma morte e outra (GGB, 2018).

Segundo o antropólogo e membro do GGB, Luiz Mott (2018), estas mortes são apenas baseadas em dados publicadas nas mídias, como internet e informações pessoais. Não há dados oficiais governamentais, nem leis que protejam os indivíduos no caso de homotransfobia. Desta forma, esses dados são apenas uma parte de um número que pode ser absurdamente maior (GGB, 2018). No relatório, ainda consta o episódio do brutal assassinato da travesti Dandara, de 42 anos, cujo vídeo foi publicado *online*, em que o assassinato, a base de espancamento, foi acompanhado de insultos com gritos como “viado” e “imundiça” (GGB, 2018). Abaixo, é possível verificar alguns dados sistematizados pelo Grupo Gay da Bahia, sobre assassinatos em 2017:

Tabela 1 - Lista de armas utilizadas para o assassinato de pessoas LGBTQI em 2018

| ARMAS UTILIZADAS | Qtde |
|--|------|
| TIROS | 136 |
| ARMAS BRANCAS | 111 |
| ESPANCAMENTO, PAULADAS, APEDREJAMENTO, ASFIXIA | 83 |
| CARBONIZAÇÃO | 6 |
| DECAPITAÇÃO | 2 |
| OVERDOSE | 2 |
| NÃO INFORMADO | 47 |

Fonte: Pessoas LGBT mortas no Brasil: relatório 2018, Grupo Gay da Bahia.

Tabela 2 - Estatísticas de raça das vítimas LGBTQI em 2018

| COR / RAÇA | Qtde |
|---------------|------|
| BRANCA | 260 |
| PARDA | 101 |
| PRETA | 28 |
| NÃO INFORMADO | 56 |

Fonte: Pessoas LGBT mortas no Brasil: relatório 2018, Grupo Gay da Bahia.

Tabela 3 - Faixa etária das vítimas LGBTQI em 2018.

| FAIXA ETÁRIA | % |
|--------------|-------|
| <18 ANOS | 5.7 % |
| 18 - 40 ANOS | 74% |
| 40 - 60 ANOS | 18,4% |
| >60 ANOS | 1,9 |

Fonte: Pessoas LGBT mortas no Brasil: relatório 2018, Grupo Gay da Bahia.

Tabela 4 - Identidades sexuais e de gênero das vítimas LGBTQI em 2018.

| IDENTIDADE SEXUAL OU DE GÊNERO | % |
|--------------------------------|-----|
| MULHERES TRANS E TRAVESTIS | 38% |
| HOMENS GAYS | 31% |
| LÉSBICAS | 27% |

Fonte: Pessoas LGBT mortas no Brasil: relatório 2018, Grupo Gay da Bahia.

Observando os dados, é possível afirmar que os (bio)homens⁹ que orientam-se pela homossexualidade ou pela transgeneridade são a maioria das vítimas registradas. Desta forma, minha problemática se dirige a debater as novas práticas, documentadas no Projeto “Chicos”, que confrontam os ideários da masculinidade hegemônica.

Feitas tais considerações, o presente trabalho tem a intenção de responder a seguinte pergunta: como o Projeto “Chicos”, através de imagens e depoimentos, constrói noções sobre masculinidade? Considerando esta pergunta de pesquisa, este trabalho possui a intenção de investigar como as dissidências às normas de gênero e sexualidade relacionadas às masculinidades são representadas nas imagens e depoimentos do Projeto “Chicos”.

⁹ Preciado (2014), refere-se a (bio) homem ou (bio) mulheres, na perspectiva de afirmar a categoria biológica de separação entre pessoas que nascem com pênis ou com vagina. (Bio) homens, são pessoas que foram designadas como homens ao nascer, mas a inscrição de seus corpos dentro da norma heterossexual não é determinante pela biologia (PRECIADO, 2014).

Tendo como base este propósito possuímos os seguintes objetivos específicos:

- Compreender a condição da homossexualidade enquanto um constructo social, estigmatizada e patologizada, a partir dos discursos e práticas das ciências médicas e jurídicas do século XIX, e pelos hábitos vitorianos;
- Compreender questões de gênero e sexualidade relacionadas à idealização de condutas de masculinidade, levando em conta seu caráter construído social, histórico e culturalmente;
- Identificar e analisar as especificidades das categorias identitárias, informadas pelos modelos fotográficos do Projeto “Chicos” via depoimentos, cujas práticas destoam dos modelos prescritos da masculinidade hegemônica;
- Descrever e analisar códigos gestuais, corporais, materiais e plásticos contidos nas imagens do Projeto “Chicos”, demonstrando como os fotógrafos e fotografados expressam suas localizações identitárias.

A abordagem metodológica¹⁰ escolhida para esta pesquisa é documental qualitativa, entretanto, apenas com a intenção de lograr maiores detalhes sobre o Projeto “Chicos”, são apresentados alguns dados quantitativos. Segundo Gil (2002), uma pesquisa documental “vale-se de materiais que não recebem ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetos da pesquisa” (GIL, 2002, p. 45). Neste caso, são as fotografias do livro impresso do Projeto “Chicos” e os depoimentos dos modelos, disponibilizados no site.

Optei por trabalhar com o Projeto “Chicos”, pois os ensaios versam sobre distintas possibilidades identitárias, uma vez que trabalham com uma importante ideia de não universalização e estereotipação dos grupos, uma das principais consequências da heteronormatividade. Assim como, por ser um projeto contemporâneo, realizado via financiamento coletivo e por jovens brasileiros pouco conhecidos, considerando que muitas produções ligadas a temas estigmatizados não são considerados dignos de tratamento analítico por consequência de preconceitos estabelecidos, sejam eles por falta de prestígio social, artístico ou visibilidade midiática.

¹⁰ Mais detalhes sobre a metodologia encontra-se na seção 2.2.

Esta pesquisa abrange discussões contemporâneas sobre gênero e sexualidade que surgiram após a revisão, formulação e movimento de diversos setores sociais e acadêmicos que almejam a visibilização da violência sofrida pelas pessoas dissidentes das normas de gênero e sexualidade.

O trabalho está organizado em quatro capítulos, incluindo este capítulo introdutório, que apresenta o tema, o problema e os objetivos de pesquisa. O segundo capítulo tem como objetivo apresentar o Projeto “Chicos”, de forma mais detalhada, assim como a metodologia de análise de imagens para compreender a organização e escolha das fotografias. O segundo capítulo, apresenta também, considerações sobre cultura, representação e imagem, a fim de localizar a (o) leitora (o) na perspectiva teórica adotada, cuja filiação se aproxima da vertente dos Estudos culturais.

O terceiro capítulo busca situar historicamente as construções sociais acerca da homossexualidade. Para isto, trata das formulações, acerca das prescrições sobre a sexualidade, realizadas durante a disseminação dos ideais vitorianos no século XIX. Também abordo discussões sobre o corpo e o binarismo de gênero, bem como o conceito de masculinidade hegemônica.

No quarto e último capítulo, discuto as imagens, articuladas aos depoimentos dos modelos, a partir de temas identificados acerca das masculinidades dissidentes: o primeiro refere-se às masculinidades afeminadas; a segunda, masculinidades negras; no terceiro, busco apresentar alguns apontamentos sobre os homens gays gordos, utilizando a identidade “ursa”¹¹ ou “bears” e no quarto e último sobre transexualidade.

Nos segundo e terceiro capítulo, abordo as perspectivas dos Estudos culturais e Estudos *Queer*, que conduzem uma visão para observar o Projeto “Chicos” de forma criteriosa. Sendo assim, no último capítulo pretendo observar o Projeto “Chicos”, a fim de reconhecer os saberes construídos por pessoas não-normativas e assim, fomentar o debate sobre dissidências sexuais e de gênero no âmbito acadêmico.

Cabe ressaltar que o Programa de Pós Graduação em Tecnologia e Sociedade, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, agrupa saberes distintos e multidisciplinares. Sendo assim, é de extrema importância incluir

¹¹ Ursos são um segmento de homens gays, que valorizam aspectos corporais como pêlos e massa corporal como marcador identitário. Para melhor definição vide seção 4.3.

assuntos, como as dissidências de gênero e sexualidade, a fim de contribuir para que temas estigmatizados e objetos de pesquisa, sem visibilidade midiática, social e artística, sejam cada vez mais abordados e analisados.

2 O PROJETO “CHICOS”: MARCO TEÓRICO E METODOLÓGICO

2.1 O PROJETO CHICOS E O MARCO TEÓRICO

“Chicos”, é um Projeto composto por fotografias e depoimentos de diversos homens dissidentes dos padrões impostos de sexualidade e de gênero¹² retratados nus, e idealizado, inicialmente, para ser uma publicação a respeito de homens gays. Com o desenvolvimento do Projeto, os fotógrafos Fábio Lamounier e Rodrigo Ladeira¹³, afirmam o caráter que o Projeto “Chicos” acabou tomando, tornando-se uma publicação sobre experiências pessoais e sobre como cada fotografado percebe-se dentro da própria sexualidade, na construção de identidade e do corpo, vivendo “as bordas de um mundo dito comum” (LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, p. 7). Os fotógrafos afirmam que a motivação foi questionar sobre indagações pessoais e coletivas sobre orientação sexual e desejo e sair da rotina de trabalho, sendo que os dois são da área de fotografia e audiovisual.

O projeto possui um *site*¹⁴ com 150 ensaios, em que cada um é composto de cerca de 3 a 7 fotografias, um depoimento escrito e alguns também contam com um vídeo. Além da difusão *online*, há também um livro impresso, que foi custeado através de um financiamento coletivo¹⁵ online, em 2016, que atingiu 137% do orçamento pretendido¹⁶. No *Facebook*, dispõe de uma página com 16 mil seguidores. O mesmo ocorre na rede *Instagram*, em que as fotografias estão com tarjas pretas nas genitais, uma vez que nestas plataformas não são permitidas fotografias de nudez.

¹² No texto de abertura do livro (2016, p.7), intitulado “Sobre”[o Projeto “Chicos”], os fotógrafos afirmam que o termo “homens gays” não é suficiente para abarcar complexa gama identitária, segundo eles: “as fronteiras do que se diz sobre sexualidade e identidade não cabem em caixas ou pequenos rótulos: ‘gay’, ‘homem’, ‘mulher’, ‘feminino’, ‘masculino’.” (LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, p.7). Entretanto, optam pelo termo “homem gay”, muito possível que seja como estratégia de diálogo com um público, que categorize como “gay” todas as identidades de homens que saem do padrão heterossexual. Para resolver este impasse, neste trabalho, escolhi o termo “homens dissidentes sexuais e de gênero”, pois, abarca um contingente amplo de possibilidades identitárias, que divergem da heteronormatividade.

¹³ Ambos possuem entre 25 e 30 anos e nasceram na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais.

¹⁴ <http://www.chicos.cc>

¹⁵ <https://www.catarse.me/aboutchicos>

¹⁶ Em princípio, a meta era de R\$ 83.759, sendo 4% destinados a taxas de envios, 9% de recompensas, 13% para o site que hospedou o financiamento e 74% para os custos de impressão, entretanto, a arrecadação foi de R\$ 115.355, o que possibilitou o aumento de número de páginas.

O Projeto “Chicos” possui toda esta estrutura, entretanto, o recorte desta pesquisa limita-se às imagens publicadas no livro impresso e aos depoimentos dos modelos, que estão em vídeo no site do Projeto. Há também alguns depoimentos transcritos dos vídeos para o livro impresso. Tal que, possui formato 21 cm x 26 cm e é composto de 304 páginas. Apresenta-se encadernado com capa dura, ilustrada com uma das fotografias do projeto (Figura 1). As páginas são impressas em papel de boa qualidade, há fotografias coloridas e em preto e branco (Figura 2 e 3). Além do registro de imagens, o livro também reúne depoimentos pessoais, poesias e cartas, focando as experiências dos homens fotografados, cujas trajetórias de vida são marcadas de maneira recorrente por episódios de violência simbólica, física, social e institucional.

Figura 1 - Fotografia de divulgação do livro “Chicos”



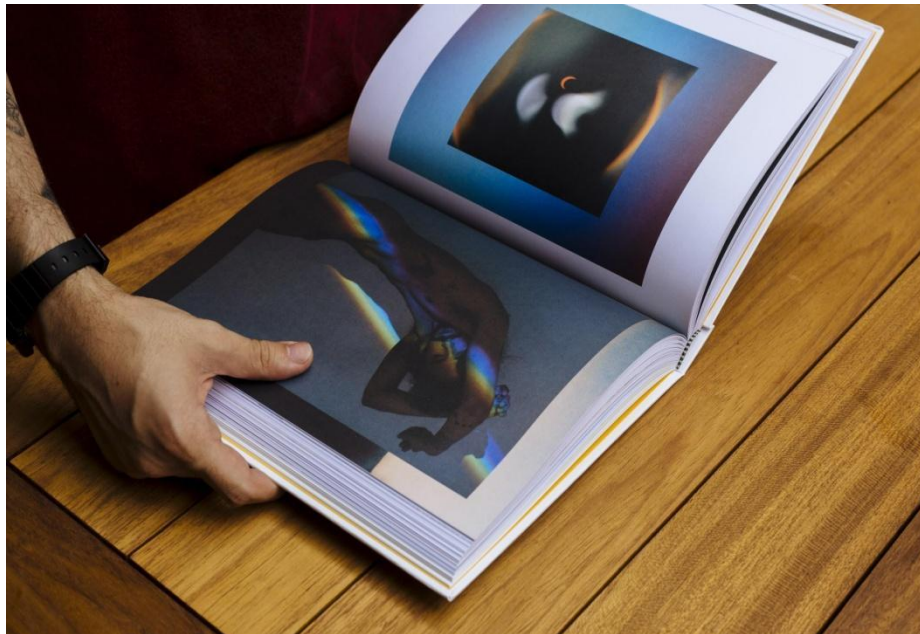
Fonte: <http://www.chicos.cc>.

Figura 2 - Fotografia de divulgação do livro “Chicos”



Fonte: <http://www.chicos.cc>

Figura 3 - Fotografia de divulgação do livro “Chicos”.



Fonte: <http://www.chicos.cc>.

Um texto de apresentação abre o livro, explicando o Projeto. Com o título “Sobre”, os fotógrafos contam como o projeto se desenvolveu, onde afirmam que “tornou-se, aos poucos, algo que extrapola esse ‘ser’ individual para adotar um valor mais coletivo. Um valor, principalmente, de valor mútuo. De empatia” (LADEIRA E

LAMOUNIER, 2016, p. 7). O que se percebe é a ideia de solidariedade e compreensão da alteridade:

Pensávamos em realizar algo que expusesse as dores, fraquezas, conquistas, lutas e relações familiares e sociais de cada um, relações estas estampadas nos tantos e diferentes corpos nus dos 'chicos'. Queríamos algo que falasse, ainda que como um recorte tão ínfimo, um pouco sobre nosso universo (e dos nossos petit planètes em órbita, lembrando Vincent Moon) e como ele se dá as bordas do mundo dito comum (ou heteronormativo). Pisamos no mesmo solo, mas habitamos de forma diferente; as fronteiras do que se diz sobre sexualidade e identidade não cabem em caixas ou pequenos rótulos: 'gay', 'homem', 'mulher', 'feminino', 'masculino'[...] talvez o sentido real do que fazemos aqui seja a possibilidade de enxergar essas pessoas que entrevistamos dentro de uma extensa diagonal (dos gêneros, dos entendimentos, das experiências) - que, como qualquer linha, desenvolve-se de forma infinita. Não há limites para o que somos hoje e seremos amanhã. Somos feitos de tudo o que vivenciamos." (LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, p. 7).

Neste trecho, a afirmação de uma “extensa diagonal (dos gêneros, dos entendimentos, das experiências)”, bem como o termo heteronormativo são provenientes de uma forma particular de agir e pensar gênero e sexualidade. Considerar a sexualidade e o gênero como uma via passível de inúmeras possibilidades, e não somente dentro das dualidades **M**asculino x feminino¹⁷ ou **H**eterossexual x homossexual, provém de formulações teóricas e ações que ganham corpo na virada dos anos 1980 para os 1990, questionando a ordem heterossexual, que é vista a partir de então como prática cultural e compulsória, e não mais como uma estrutura natural do desejo e do comportamento de gênero (MISCKOLCI, 2012).

Nesta nova formulação, os intitulados Estudos *Queer*, as identidades de gênero não são consideradas estanques. Há uma “reviravolta epistemológica”, que compreende a sexualidade como polimorfa, que revê a forma convencional do pensamento sobre sexualidades (LOURO, 2001). Desta forma, poderemos ver no Projeto “Chicos” que há um esforço para observar distintas posições de sujeito, a partir de inúmeras formas de representação. A linha teórica *Queer* é uma crítica aos

¹⁷ Esta grafia dos pares opostos com a primeira palavra em letra maiúscula tem como objetivo reforçar como os valores ocidentais atuais organizam-se a partir de uma lógica binária, uma contrapondo-se à outra, uma mais valorizada que a outra, em que categorias fixas são concebidas como “naturais” e, logo, não podem ser modificadas. Bases ideológicas como esta são essencialistas e atribuem naturezas estanques para as identidades (WOODWARD, 2000).

regimes de normalização que insistem em categorizar as pessoas de acordo com o seu gênero, como afirma Misckolci (2012):

O queer busca tornar visíveis as injustiças e violências implicadas na disseminação e na demanda do cumprimento das normas e das convenções culturais, violências e injustiças envolvidas tanto na criação dos “normais” quanto dos “anormais” (MISCKOLCI, 2012, p. 26)

Interessante observar que o que chamamos de Estudos *Queer*, hoje, foi potencializado pela abertura transformação ocorrida nos anos 1960, na época de eclosão de movimentos de contracultura, por esforços dos grupos de direitos civis nos EUA, pelo movimento feminista e homossexual. Entretanto, na segunda metade dos anos 1980 há uma reavaliação destes movimentos. No que diz respeito aos movimentos de homossexuais, amparados, então, por base teórica nos antecessores Estudos gays e lésbicos, observou-se alguns déficits nestas formulações. As principais distinções, estão ilustradas na tabela 5:

Tabela 5 – diferença entre os estudos Gays e lésbicos dos anos de 1960 e os Estudos Queer, a partir dos anos 80.

| | Estudos gays e lésbicos | Estudos Queer |
|--------------------|----------------------------|-------------------------------------|
| Regime de verdade | Binário hétero-homo | Normais - anormais |
| Luta política | Defesa da homossexualidade | Crítica aos regimes de normalização |
| Perspectiva | Diversidade | Diferença |
| Concepção de poder | Repressora | Disciplinar/controlado |

Fonte: Adaptado de Misckolci, 2012.

O primeiro e segundo item, que diferenciam os estudos gays e lésbicos dos Estudos *Queer*, referem-se à ruptura a uma luta pautada na simples adequação social do sujeito homossexual. Passa-se a questionar o regime heteronormativo, tal qual é o sistema que pressupõe a heterossexualidade, pautada na dicotomia **M**asculino x feminino, como única programação biológica natural do ser humano. Enquanto o antigo movimento em defesa da homossexualidade tenta a adaptar-se aos valores hegemônicos, os *queer* fazem críticas a tais valores, focando como tal

experiência pode levar os sujeitos dissidentes das normas sexuais e de gênero a exposição, violência, vergonha e estigmatização (MISKOLCI, 2012)

O terceiro item seria a crítica à ideia de “diversidade”. Tal conceito enfatiza a tolerância e a convivência, e convém com a ideia de que o mundo é heterossexual e que os dissidentes das normas deveriam apenas tentar adequar-se. Enquanto isso, uma perspectiva baseada na ideia de “diferença” pode afirmar o reconhecimento, transformando as relações sociais e de poder, levando a compreensão do espaço que o outro ocupa dentro delas. Assim, quando trabalhamos a partir da perspectiva da diferença, não criamos apenas uma relação de tolerância, mas aprendemos a partir da experiência do outro e nos entendemos em nossas distinções (MISKOLCI, 2012).

O quarto e último item, refere-se a íntima ligação entre as formulações do teórico francês Michel Foucault e os Estudos Queer. Compreende-se a sexualidade como um dispositivo histórico que necessita ser decomposto e enfrentado, como afirma Foucault quando utiliza-se o termo “pedagogização do sexo”, que é a compreensão de como o Estado e as instituições sociais, estão a serviço da disciplina e do controle sexual a partir de bases normativas pré-estabelecidas (MISKOLCI, 2012).

Nas imagens do livro do Projeto “Chicos”, os ideais da Teoria queer aparecem em algumas estratégias adotadas pelos fotógrafos. A ideia da diferença é abordada, a partir da retratação da multiplicidade dos sujeitos dissidentes de gênero e sexualidade no projeto (homens femininos, masculinos, negros, gordos, magros, portadores de necessidades especiais, entre outros). Eles afirmam: “criamos uma meta: fotografar qualquer rapaz que se propusesse ser fotografado” (LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, p. 17). O primeiro ensaio foi em São Paulo e dali expandiram para outras cidades. Depois de algumas sessões fotográficas realizadas por Rodrigo Ladeira e Fábio Lamounier, ao invés de esperar o contato das pessoas que estivessem interessadas em participar do projeto, formularam um “recorte para o que fosse mais faltoso; em torno das minorias de cor; vivências e corpo” (p.26). Neste cenário, os fotógrafos se propõem a retratar e organizar o projeto de uma forma mais aberta, deixando a critério dos participantes fazer o recorte do tema abordado nos depoimentos e realizando os ensaios, respeitando as possibilidades, gostos e limites de cada um.

Neste contexto, examino o Projeto “Chicos” com olhar voltado para o conceito das masculinidades. Estudar os homens e categorizar diferentes formas de vivenciar as masculinidades é um objetivo contemporâneo, sendo que as questões acerca de desigualdades de gênero foram uma das grandes problemáticas do século XX.

Nos anos de 1980, surge a preocupação de estudar os homens, a partir da ótica dos estudos gênero. Apesar de não configurar um campo de estudos autônomo, traz a compreensão de que estudar gênero não é sinônimo apenas dos estudos dos “outros”, ou seja, as mulheres, os negros e LGBT’s. Sendo assim, a cientista social Raewyn Connell¹⁸ e o sociólogo James Masserschmidt, ambos australianos, cunharam, a partir de um estudo nas escolas australianas, em 1982, o termo “masculinidade hegemônica” (que será melhor desenvolvido no capítulo 3 e 4). Tal termo como visto, afirma a existência de um modelo de masculinidade que, uma vez prescritivo, exerce domínio sobre as mulheres e subordina os homens a alcançá-la (MISKOLCI, 2009; CONNELL E MASSECHIMDT, 2013).

2.2 ABORDAGEM METODOLÓGICA

Conforme explicitado na primeira seção, serão utilizados como objetos de pesquisa as imagens do livro impresso do Projeto “Chicos” e os depoimentos contidos nos vídeos que estão disponíveis no site do Projeto. Para fins de conhecimento, a distribuição de conteúdo nos distintos suportes e plataformas, ocorrem de maneiras distintas. No site, cada modelo possui um ensaio com mais fotografias (entre 3 e 7). Já no livro, são apenas 1, 2 ou 3 imagens, que totalizam 124 ensaios. Para melhor visualização, os dados estão ilustrados na tabela 6:

¹⁸ Raewyn Connell, é uma cientista social australiana trans. Nascida Robert William Connell, realizou sua transição de gênero.

Tabela 6 - Dados quantitativos sobre os ensaios com depoimentos no livro impresso e no site do Projeto “Chicos”.

| | | |
|----------------|---|--|
| LIVRO IMPRESSO | 124 ensaios com 1 ou 2 fotos por modelo | 35 partes de depoimentos transcritos |
| SITE | 146 ensaios ¹⁹ contendo de 3 a 7 fotos | 75 depoimentos em vídeo entre os 124 ensaios que estão no livro. |

Fonte: Autoria própria.

Sendo assim, optei por não trabalhar com as partes de depoimentos contidos no livro, por dois motivos: o primeiro é que a transcrição não está fidedigna e o texto verbal está modificado para melhor compreensão. O segundo motivo é a falta de argumentos suficientes para explicar a razão pelo qual uns tem depoimentos e outros não. É notável que algumas das imagens que estão acompanhadas de textos, carregam uma distinta representatividade em relação ao todo, como o caso dos homens trans, pessoas não-binárias e pessoas com marcas físicas causadas por psoríase, vitiligo ou nascidas com membros físicos com formas distintas das habituais, mas estas constituem apenas uma parte das imagens com texto. Não cabe a este trabalho compreender a organização do livro.

No que diz respeito ao tratamento, seleção e organização das imagens, optei por trabalhar com a noção de série fotográfica da pesquisadora brasileira Ana Maria Mauad (2005)²⁰. Sendo assim, o livro foi escaneado e recortado, onde retirei via edição a moldura e as páginas contendo texto. E desta forma, restaram 197 imagens.

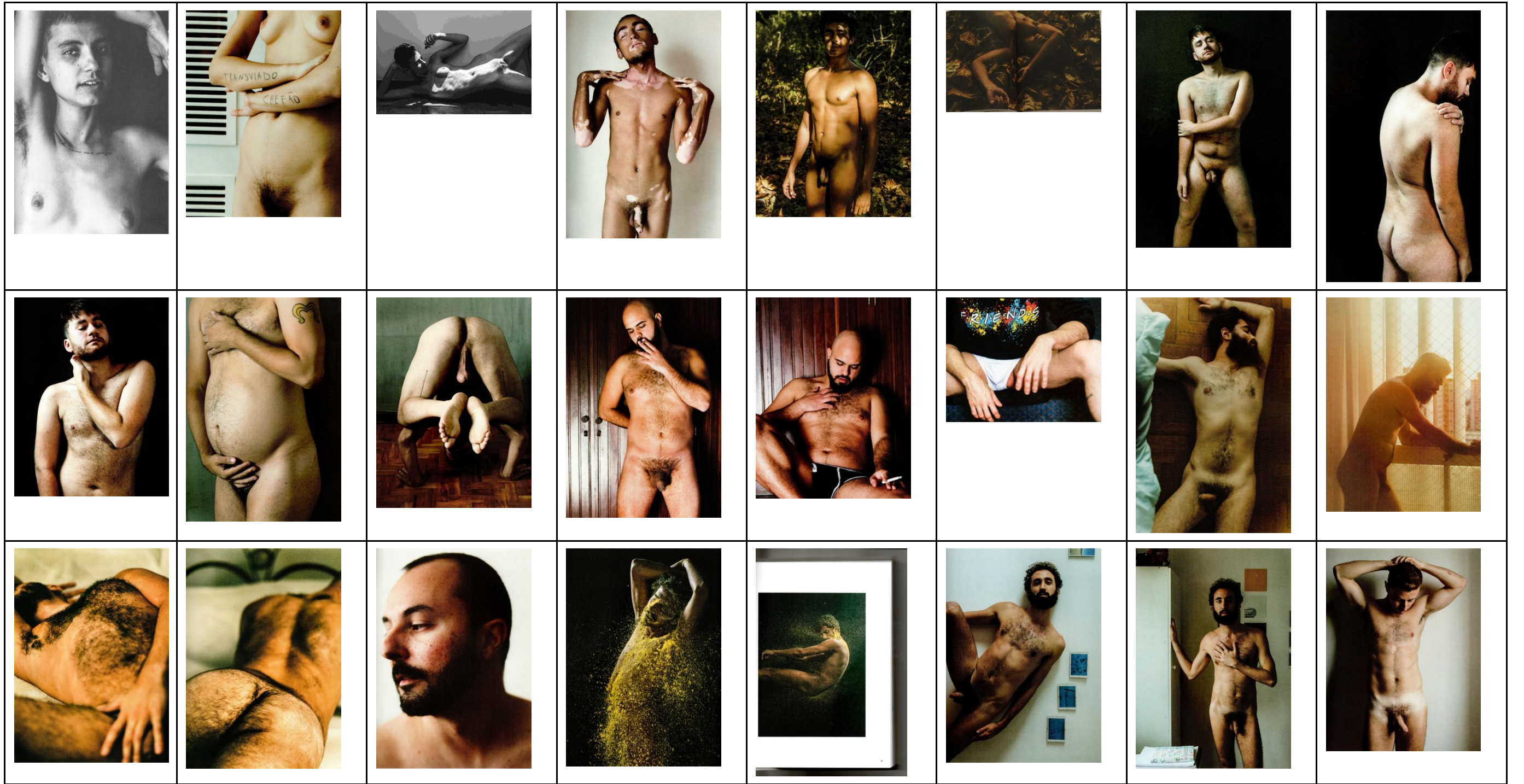
Abaixo estão todas as imagens do livro impresso do Projeto “Chicos”, colocadas em ordem de paginação.

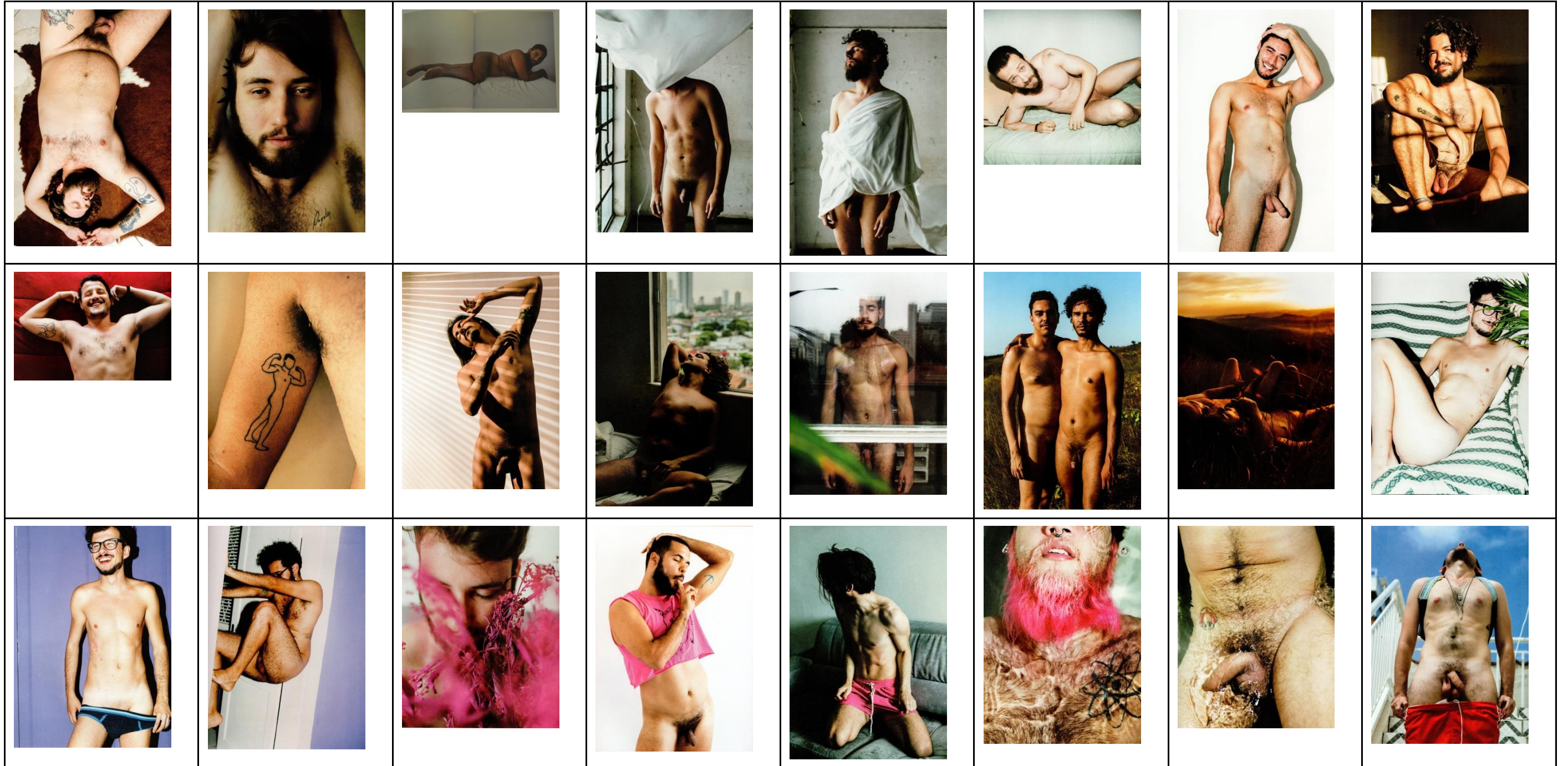
¹⁹ No site há 146 ensaios de modelos diferentes, mas somente 124 foram para o livro. Segundo os fotógrafos, os 22 ensaios que não foram para o livro impresso, possuem co-autoria de outros colaboradores. Desta forma, o livro só possui imagens dos idealizadores principais, Fábio Lamounier e Rodrigo Ladeira.

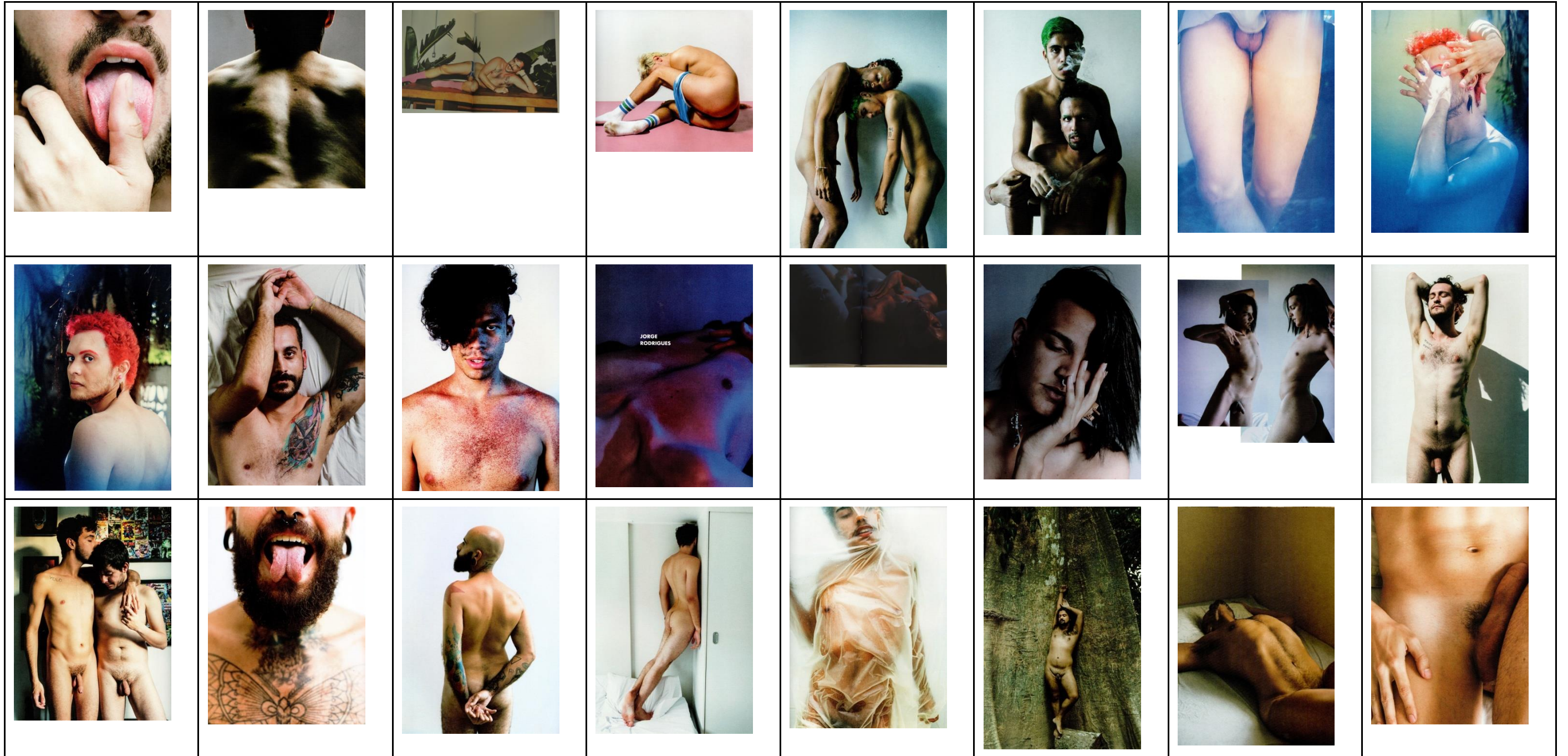
²⁰ Mauad (2005) afirma que as séries ou coleções, é uma forma mais abrangente de lidar com um conjunto de imagens, visto que sua proposta abrange observar o circuito social de produção, a circulação e o consumo social.

Série 1 - Imagens do livro impresso do Projeto "Chicos"

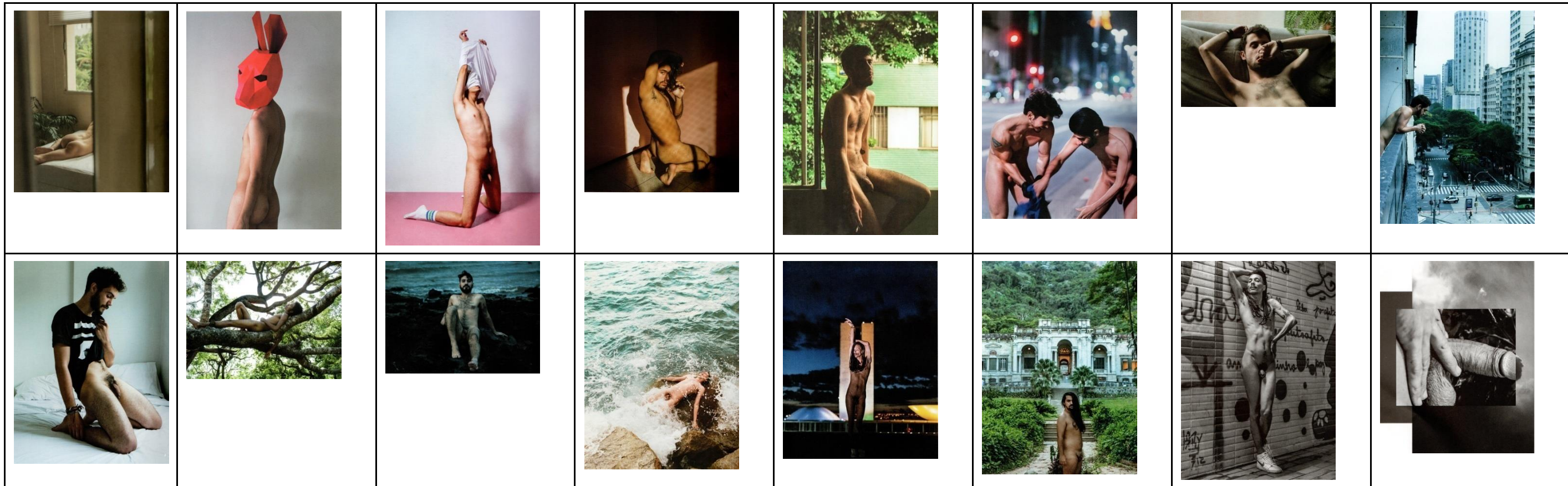


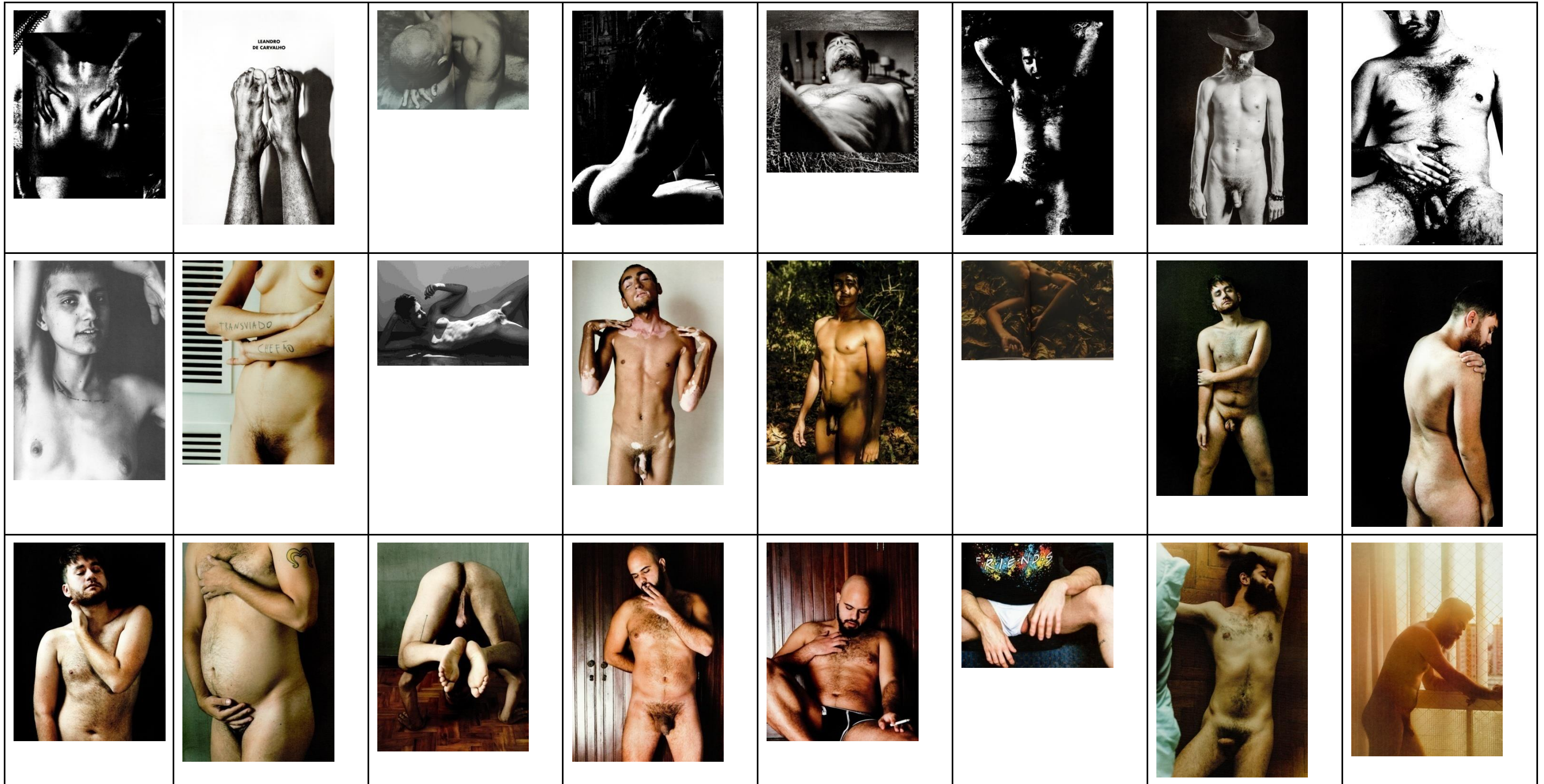




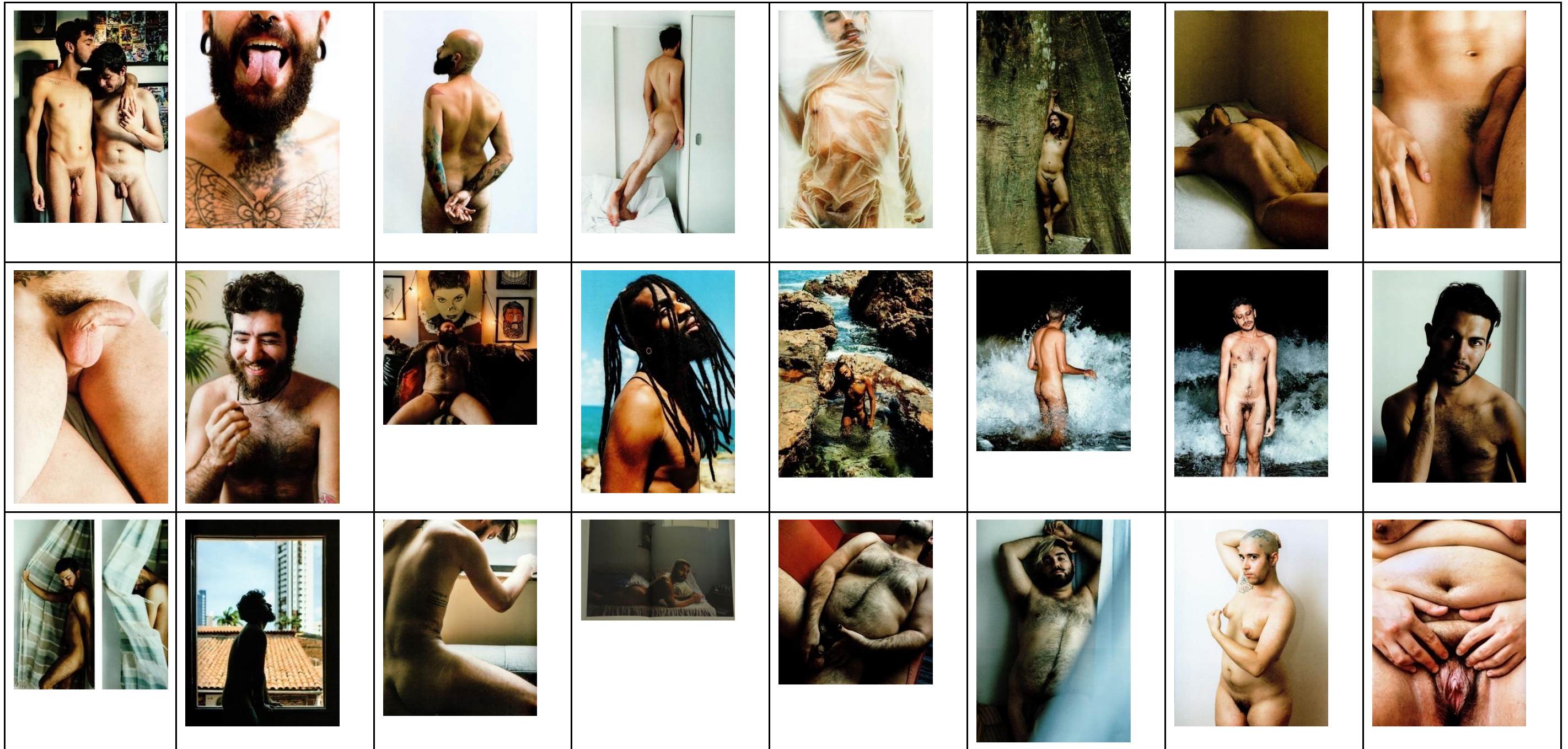




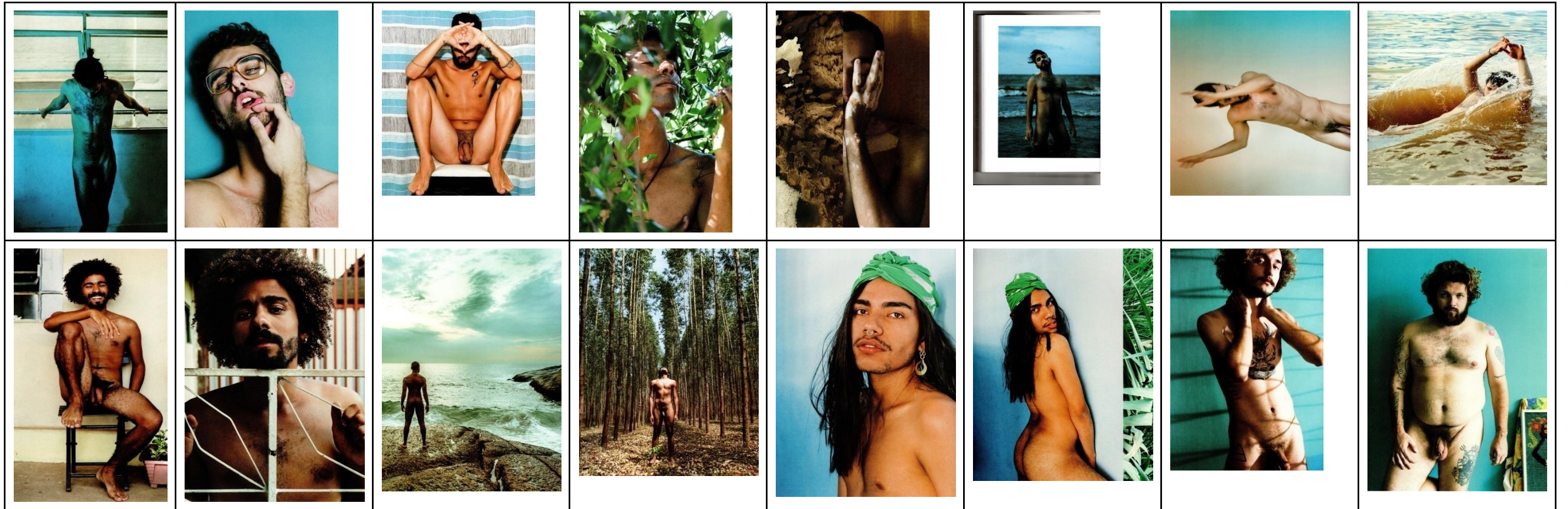




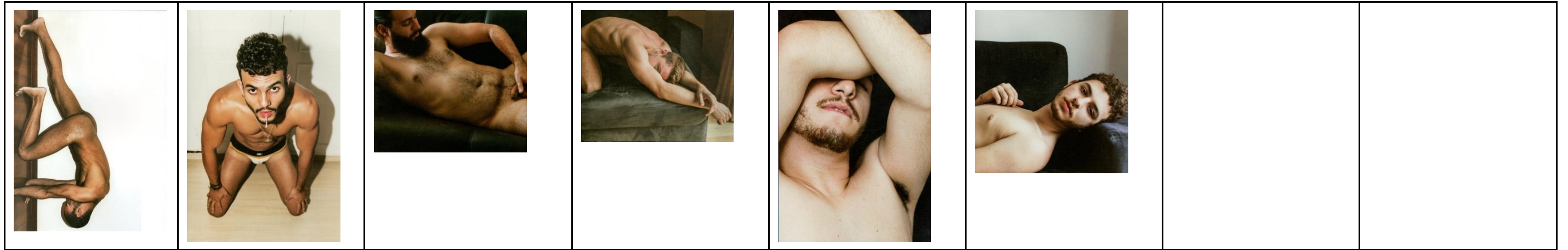












Mauad (2005), afirma que devemos considerar toda fotografia como um produto cultural, resultante de relações sociais que produzem significados. Desta forma, a fotografia não é apenas um documento, mas um elemento que pode contribuir para a circulação de novas representações (MAUAD, 2005).

Posto isto, optei por fazer duas análises. A primeira (tabela 7 e 8)²¹, servirá para levantar dados gerais do livro, seguindo o modelo proposto por Mauad (2005), a fim de observar de forma mais aprofundada o universo complexo com o qual o “Projeto Chicos” trabalha. A segunda análise (tabelas 10 e 11), se dá a partir de um roteiro de leitura para a imagem, que será aplicada à cada imagem escolhida para compôr o texto da dissertação.

Partimos do princípio que “a imagem - ao assumir o lugar de um objeto, de um acontecimento ou ainda de um sentimento - incorpora funções sígnicas” (MAUAD, 2005, p. 145). A autora sugere que observemos a construção dos significados a partir das unidades culturais, que são “toda e qualquer coisa culturalmente definida e individuada como entidade” (MAUAD, 2005, p. 146). Sendo assim, a constituição dos roteiros é formada pelas unidades culturais reunidas onde, uma parte diz respeito aos “elementos da fotografia com o contexto a qual se insere, remetendo-se ao corte temático e temporal” (MAUAD, 2005, p. 145), a esta intitulou de “ficha de elementos de forma de conteúdo” (MAUAD, 2005, p. 145). A outra parte “pressupõe a compreensão das escolhas técnicas e estéticas, as quais, por sua vez, envolvem um aprendizado historicamente determinado que, como toda pedagogia, é pleno de sentido social” (MAUAD, 2005, p. 145), a esta intitulou de “ficha de elementos da forma de expressão” (MAUAD, 2005, p. 146).

Tabela 7 - Etapa 1 - Dados gerais do livro impresso do Projeto “Chicos” - Ficha de elementos da forma de conteúdo

| | |
|-------------------------|--|
| Agência produtora / Ano | Produção independente dos fotógrafos Fábio Lamounier e Rodrigo Ladeira com auxílio de financiamento coletivo <i>online</i> . Produzido entre 2014 e 2016. Publicado em 2016. |
| Local retratado | Casas dos modelos e locais públicos como parques, marcos das |

²¹ Mauad (2005), propõe este modelo na intenção de servir como roteiro para análise de cada imagem. Entretanto, utilizo o modelo, como um interessante caminho para o levantamento de informações gerais do livro do Projeto “Chicos”. Para cada imagem, optei por readaptar a ficha, observando itens mais relevantes para as discussões deste trabalho.

| | |
|----------------------|--|
| | <p>idades brasileiras de Belém (PA), Belo Horizonte (MG), Brasília(DF), Fortaleza(CE), Salvador(BA), São Paulo (SP), Rio de Janeiro (RJ) e na capital da Argentina, Buenos Aires.</p> |
| Tema retratado | <p>Retratar como homens dissidentes sexuais e de gênero lidam com a questão do preconceito homofóbico e transfóbico e como enxergam a si próprios convivendo “as bordas de um mundo heteronormativo”(LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, p. 7).</p> |
| Pessoas retratadas | <p>Homens jovens, entre 18 e 41 anos, homossexuais, trans e bissexuais.</p> |
| Objetos retratados | <p>Por se tratar de fotos de nu, muitos objetos são acessórios para reforçar posturas de dissidências de identidades de gênero, racial ou de pertencimento a um grupo, assim como, elementos que são evocados para referenciar o erotismo. Todos os modelos estão nus, entretanto, há alguns objetos pontuais que ajudam a localizar o sujeito em alguma esfera de gênero, étnica ou grupo. Sendo assim, encontrei os seguintes objetos, aos quais chamei de externos (àqueles que são utensílios como vestuário, adereços, bijouterias, maquiagem, tecidos entre outros).</p> |
| Atributo das pessoas | <p>100% dos modelos estão nus, dividindo-se entre nudez total frontal, total parte traseira, nudez parcial.</p> |
| Atributo da paisagem | <p>Os fotógrafos Rodrigo Ladeira e Fábio Lamounier, dirigiram-se até os modelos para fazer os ensaios. Como dito anteriormente, as imagens foram realizadas em cidades brasileiras de Belém (PA), Belo Horizonte (MG), Brasília(DF), Fortaleza(CE), Salvador(BA), São Paulo (SP), Rio de Janeiro (RJ) e na capital da Argentina, Buenos Aires. Segundo os fotógrafos Rodrigo Ladeira e Fábio Lamounier, as imagens foram realizadas de acordo com as limitações dos modelos. 83% das imagens foram realizadas <i>indoor</i>, dentro da casa dos modelos.</p> <p>Sendo que:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 64% foram em algum lugar da casa, não identificado; - 13% foram sobre a cama; - 13% sobre um sofá; - 9% na janela; |

| | |
|-----------------------------|--|
| | <ul style="list-style-type: none"> - 1% sobre a mesa. <p>17% foram <i>Outdoor</i>, sendo que:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 32% foram em praia; - 32% em floresta; - 15% tendo como cenário algum cenário urbano; - 11% algum marco histórico importante da cidade; - 10% montanha. |
| Tempo retratado (dia/noite) | <p>Tempo retratado:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 54% foram realizadas durante o dia; - 8% foram realizadas durante a noite; - 6% foram realizadas durante o fim da tarde; - 32% não é possível identificar o tempo, pois, estavam com luz artificial Indoor. |

Fonte: Adaptado de Mauad (2005, p. 145).

Tabela 8 - Etapa 1 - Dados gerais do livro impresso do Projeto “Chicos” - Ficha de elementos da forma de expressão

| | |
|--|--|
| Tamanho das fotos | As fotografias foram impressas no livro que tem tamanho 21 cm x 26 cm. Sendo assim, as imagens variaram entre as que tinham moldura e as que não tinham: 38% possuíam moldura de 1 cm; em 38% a moldura variou entre 2 cm e 5 cm; 2% das imagens estavam com moldura de 1 cm impressas em duas páginas e 1% estavam em duas páginas e sem moldura; |
| Formato das fotos e suporte (em relação ao texto verbal) | As imagens variaram e 80% retangulares e 20% quadradas |
| Tipo das fotos | 100% posadas |
| Enquadramentos: sentido da foto (vertical ou horizontal); direção da foto (esquerda, direita, centro); distribuição dos planos | 78 % estavam na vertical e 45% na horizontal; Em 76% o modelo estava centralizado, 14% a direita e 10% a esquerda; 5% possuíam apenas um plano, 80% 2 planos e 15% 3 planos; |
| Nitidez (foco, contraste ou definição de linha e iluminação) | 90 % o foco estava no modelo em primeiro plano e 10% o modelo estava em segundo plano; Em 40% o contraste era forte, 40% médio e 20% fraco; Em 63% as fotos eram claras com sombras, 19% claras sem sombra e 18% escura. |

Fonte: Adaptado de Mauad (2005, p. 146).

Realizei um levantamento, com a intenção de extrair mais dados sobre o livro impresso do Projeto “Chicos”, construindo uma planilha que me informasse os seguinte elementos: nome, idade, atributo das pessoas e objetos externos (adereços) que tivessem relevância na imagem, etnia (segundo a autodeclaração), identidade sexual ou de gênero (segundo a autodeclaração), local da foto, data da imagem e palavras-chave usadas nos depoimentos, que pudessem facilitar uma futura consulta.

Tabela 9 - Dados dos ensaios do Projeto “Chicos”Dados dos ensaios do Projeto “Chicos”

| | |
|--|---|
| Autodeclaração étnica | <ul style="list-style-type: none"> - 6 autodeclaram-se negros; - 1 como preta; - 1 como hispânico. |
| Autodeclaração de gênero e sexualidade | <ul style="list-style-type: none"> - 45% referenciaram a si mesmos como gays; - Em 33% não há menção específica sobre identidade; - Os outros 22% referenciaram-se como: Bicha, bem gata garota, viado, homens que amam outros homens, preto-gay, bicha-preta, feminino, gay negro, gay passivo, transviado, gênero indefinido, gay gordo, bem-viada, diagonal entre gêneros, bissexual, homem trans pansexual trans não binário, drag queen, gay discreto e gaymer. |

Fonte: Autoria própria.

Os dados apontados acima sugerem caminhos úteis as discussões específicas de cada capítulo, pois, categorizar o sujeito em determinada posição, depende, primordialmente, de sua autodeclaração. No capítulo 4, sugiro a discussão das masculinidades observando como cada categoria (afeminados, negros, gordos e trans) são conduzidos ao constrangimento e a violência, assim como, quais elementos da masculinidade hegemônica que decidem reproduzir. Desta forma, elencar quais são as identidades mais problematizadas no livro impresso do Projeto “Chicos” é relevante para o trabalho.

A escolha pelas imagens e depoimentos que iriam compôr o trabalho, se deram a partir da autodeclaração. Sendo assim, o material foi suficiente para compôr seções mais extensas para as masculinidades afeminadas e negras, e menores para os gordos e trans.

A partir disto, foi necessário delimitar um recorte dentre as 197 imagens, pois, todas ofereciam uma proposta interessante para debate. Sendo assim, considerei relevante para a discussão das masculinidades dissidentes, depoimentos e imagens que pudessem representar mais contraste com a masculinidade hegemônica, que segundo MISCKOLCI (2012), no contexto atual brasileiro, seria o homem branco, heterossexual, de classe média e cristão, assim como, àqueles que estivessem fora dos padrões do corpo hegemônico .

Para a análise das imagens no texto, escolhi readaptar o modelo proposto por Mauad (2005), visto que, as questões estéticas e contextuais são muito distintas, e era necessário observar muitos itens. Portanto, esta análise também consistirá em duas etapas. A primeira (Tabela 10), diz questão a descrição, assim como no modelo proposto por Claudia Zacar (2018), inspirado na metodologia de Mauad (2005). Nesta, o foco é descrever elementos plásticos e estéticos, objetos, pose, etnia, composição, entre outros.

Tabela 10 - Roteiro para análise de imagens - Etapa 1 - descrição

| ROTEIRO PARA ANÁLISE DE IMAGENS | |
|--|--|
| ETAPA 1 - DESCRIÇÃO | |
| Características gerais da imagem | Conteúdo da imagem |
| Enquadramento <i>Sentido, objeto central, arranjo</i> | Objetos externos e atributo das pessoas <i>Adereços, marcas no corpo, peso, altura, caelo, barba, etc.</i> |
| Nível do olhar <i>Linha do horizonte, abaixo ou acima</i> | Cores <i>Composição, predominância, efeitos, etc.</i> |
| Iluminação <i>Intensidade, fonte de luz dominante, sombras, efeitos, etc</i> | Posturas, movimentos e práticas sugeridos, possibilitados ou inibidos <i>Postura corporal do modelo em relação às expectativas de gênero, instrumentalidade dos artefatos em relação a construção de gênero, relação entre corpo e espaço, etc</i> |

Fonte: Adaptado de Zacar (2018, p. 42)

Aqui, cabe ressaltar a importância dos artefatos e posturas corporais em cena. Segundo a pesquisadora Guacira Lopes Louro (2004), os aspectos corporais são marcas definidoras de gênero, de localizações étnico-raciais e de pertencimento ou admiração a um grupo específico. Assim como, os artefatos pessoais (vestuário, adereços, corte de cabelo, entre outros) são fundamentais na distinção de determinadas posturas. Segundo Carvalho (2008), os objetos são elementos importantes que marcam uma trajetória pessoal, desta forma, ajudam a constituir identidades, sendo essa, a maior de todas as funções. A presença de objetos em cena pode agir na perspectiva de delinear marcações de gênero (CARVALHO, 2008).

A segunda etapa (Tabela 11), ainda seguindo o modelo de Zacar (2018), é concomitante a primeira etapa. Nesta etapa, Zacar (2018), intitulou de “Relacionar”. Recorrendo ao aporte teórico dos Estudos *Queer*, com o objetivo de trazer a

compreensão quais são os aspectos convencionados que estão congelados na imagem fotográfica.

Tabela 11 - Roteiro para análise de imagens - Etapa 2 - Relacionar

| |
|--|
| ROTEIRO PARA ANÁLISE DE IMAGENS |
| ETAPA 2 - RELACIONAR |
| Conteúdo da imagem <i>Tema retratado em relação a ambientação</i> |
| Conteúdo da imagem x Contexto da masculinidade hegemônica <i>Elementos que rompem ou adequam com a masculinidade firmada enquanto hegemônica</i> |
| Conteúdo da imagem x masculinidade <i>Elementos que rompem ou adequam com a masculinidade dissidente abordada</i> |

Fonte: Adaptado de Zacar (2018, p.43)

Esta segunda etapa (tabela 6), serve para relacionar a imagem com o aporte teórico. Desta forma, utilizo-me da abordagem dos Estudos *Queer*, seguindo as sugestões Mauad (2005), que apontam a intertextualidade como caminho. A autora afirma que a fotografia seja interpretada enquanto texto, necessita de um levantamento histórico, a partir de outros textos, observando quais os códigos de representação legitimadores de determinada época (MAUAD 2005).

Em primeira análise, digitalizei todas as fotos, as quais categorizei entre: 35 imagens de partes diversas do corpo; 133 em imagens contendo o corpo inteiro ou a quase o todo; 29 imagens de retratos. Não há uma discussão aprofundada sobre estas três categorias neste trabalho, pois, foge ao tema central. Entretanto, no decorrer das seções, farei alguns apontamentos, principalmente, no capítulo 3, onde falo sobre o corpo como receptáculo das aspirações sociais e na seção 3.3, em que trago alguns artistas homoeróticos como referência.

Cabe lembrar, que interpreto as imagens de acordo com o olhar particular e com base no campo teórico dos Estudos *Queer*, o que não significa um consenso absoluto sobre o Projeto “Chicos”. Sendo assim, observando as imagens e depoimentos do Projeto “Chicos”, pude constatar que alguns códigos e formas de

pensamento são confluentes aos Estudos *Queer*. Nas últimas décadas, houve reconfigurações acerca da percepção social da homossexualidade, efeito de lutas e resistências, que resultaram por exemplo, na conquista do direito a união civil igualitária em alguns países, no direito à adoção por casais homossexuais e em uma maior legitimação perante a sociedade, mesmo que ainda pequena, comparada a legitimação heterossexual e a intensa violência e estigmatização de contextos anteriores.

Portanto, a primeira confluência com os Estudos *Queer* foi o modo como buscaram relacionar distintas posições de sujeito (gays e negros, gays e gordos, gays e portadores de necessidades especiais, gays e nordestinos) observando a identidade “gay”, não mais com um olhar essencialista universalizado. Este olhar interseccional, considera que há distintas etapas na formação de um único sujeito, e que apesar de todos serem violentados por um constrangimento em comum, a homofobia, esta se apresenta de formas distintas, seja combinada com o racismo, com gordofobia, com misoginia, entre outros.

Em segundo, a retratação de sujeitos nus que são considerados “fora dos padrões”. Corpos gordos, franzinos, negros (salvam-se os corpos atléticos), afeminados que não são do tipo que estampam as publicações midiáticas. São corpos que, pelas prescrições sociais, devem manter-se constrangidos por não adequarem-se aos modelos legitimados. Como afirmado na primeira seção, a dinâmica dos Estudos *Queer* em relação ao antecessor movimento homossexual, tem por luta política a crítica aos regimes de normalização, para além da defesa da homossexualidade.

Por terceiro, a forma como mostram posições identitárias mais dinâmicas em relação ao consenso cultural binarista (homens masculinos e mulheres femininas) e em distintos papéis. Como afirma o crítico de arte e escritor inglês John Berger, “enquanto os homens atuam, as mulheres aparecem” (BERGER, 1999, p. 49). Sem a intenção de querer extrair conclusões mais aprofundadas sobre esta frase, o que é nítido é que há diferenças na forma de olhar e representar, o masculino e o feminino. Para os Estudos *Queer*, tais categorias são culturalmente construídas e atualmente, há uma maior experimentação em relação a isto. Há modelos fotografados em poses, que no âmbito social seriam consideradas para homens (corpo mais rígido), assim como, em poses “femininas” (corpo mais maleável). Alguns modelos possuem características destas duas identidades, combinadas. Assim como, a presença de

homens trans, com vagina, colocados na categoria “homoerotismo masculino”, devido a sua autodeclaração identitária.

Sobre o modo de fotografar homens e mulheres, recorrerei durante o trabalho a materiais disponíveis online, que fornecem poses, tais que, afirmam um modo particular de fotografar de acordo com o sexo biológico. Com isto, é possível demonstrar como o modo de ver e representar as pessoas de acordo com posições pré-estabelecidas de gênero, são posicionamento cristalizados em nossa cultura.

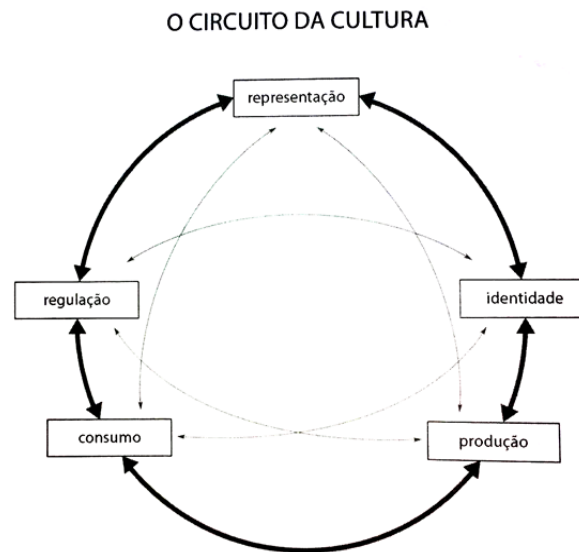
2.3 REPRESENTAÇÃO, CULTURA E IMAGEM

Nas últimas décadas do século XIX há um aumento na produção e reprodução de imagens realizadas por dispositivos técnicos, em especial a fotografia. O consumo de imagens foi aumentando a tal ponto que hoje, é possível contar com fotografias para conhecer a história do século XX. Sendo assim, a técnica oportunizou novos desdobramentos teóricos e metodológicos, visto que, como mostrado anteriormente, há muitos elementos (unidades culturais) que compõem uma imagem que veicula significados culturais (MAUAD, 2005).

A noção de cultura, para o teórico jamaicano Stuart Hall (2016), pode ser usada para “referir-se a tudo o que seja característico sobre o ‘modo de vida’ de um povo, de uma comunidade, de uma nação ou de um grupo social”, assim como pode ser utilizada para “descrever os ‘valores compartilhados’ de um grupo ou de uma sociedade” (HALL, 2016, p 19). Ambas as definições são relevantes para esta pesquisa.

Hall (2016), chamou de “circuito da cultura” (figura 4) a dinâmica de produção de significados, que materializam-se através de signos e símbolos, e que podem ser visuais, sonoros, verbais, notas musicais, objetos, entre outros. A representação por intermédio da linguagem é então, fundamental, para que os significados sejam produzidos (HALL, 2016).

Figura 4 - O circuito da cultura, segundo Stuart Hall.



Fonte: HALL (2016, p.18)

Neste circuito, os elementos (representação, identidade, produção, consumo e regulação) não são fixos e as etapas são interdependentes e simultâneas. Desta forma, cultura é um conjunto de práticas sociais que dizem respeito a uma rede de “compartilhamento de significados”. Quando afirmamos que os sujeitos são da mesma cultura, seria o mesmo que dizer compartilham e fazem uso de significados de forma semelhante (HALL, 2016).

Quando nos referimos ao termo cultura, estamos pensando no resultado de práticas produtoras de sentidos e princípios, que necessitam ser “significativamente interpretadas” por outros e “dependem do sentido” para seu funcionamento. Desta forma, o estudo da cultura evidencia o papel central da dimensão simbólica para as relações sociais. O sentido é produzido em distintos domínios sociais e relaciona-se com o sistema no qual a cultura é utilizada para intensificar ou limitar as identidades e diferenças entre grupos, sendo produzido e circulado nas relações pessoais e sociais (HALL, 2016).

Essa noção de cultura possibilita questionar a ideia da programação biológica do corpo humano. E esta questão é primordial para os Estudos *Queer* que, ao denunciar a naturalização de um sistema social, a heteronormatividade - em que acredita-se que os sujeitos nascem biologicamente programados para desempenhar

papeis e competências de acordo com seu gênero - propõe que reavaliemos os padrões culturais de gênero e sexualidade, percebidos comumente como naturais e imutáveis (HALL, 2016; MISCKOLCI, 2012).

No caso do nosso objeto de pesquisa, que são as imagens e depoimentos do Projeto “Chicos”, mais especificamente as imagens, é possível perceber que há a necessidade de estabelecer tensões entre o que é concebido enquanto masculinidade dissidentes e o que é de fato tal grupo, que é plural e marginalizado. Na cultura heteronormativa, muitas vezes, foi e continua sendo disseminado um estereótipo que todos os homens gays, partilhariam de gostos e comportamentos em comum, como por exemplo, uma conduta sexual incontrolável e pensamentos moralmente doentios.

Tal concepção (que será melhor desenvolvida na seção 3.1 do terceiro capítulo), está intimamente associada à transformação cultural ocorrida na Era Vitoriana²², em que a homossexualidade foi “cientificamente” associada a um distúrbio mental e que atualmente, ainda reverbera.

Voltando ao conceito de cultura, cabe ressaltar que, os significados são dinâmicos, instáveis e plurais, então, em qualquer tema, haverá distintas formas de representá-los e interpretá-los. Assim como, os significados não estão somente em nossas mentes, eles organizam e regulam a sociedade, estabelecem fronteiras em nossas condutas e tem efeitos reais e práticos (HALL, 2016).

A imagem visual também se insere neste contexto. É um produto cultural, construído a partir de relações sociais que também produzem significados (MAUAD, 2005). A imagem veicula valores, participando desta dinâmica, através da mídia de massa, das tecnologias de compartilhamento de imagens, das revistas, das fotografias.

Para compreender as imagens, inseridas neste campo da cultura, é necessário considerar que seus significados são produzidos dentro de uma dinâmica de poder social e ideologia, que são sistemas de crenças que existem em todas as culturas. As imagens são um importante meio no qual as ideologias são produzidas, reproduzidas e projetadas, e muitas destas concepções, são criadas a partir de associações, eleitos de forma dinâmica na complexidade das relações na cultura, e

²² A Era Vitoriana, refere-se ao reinado da Rainha Vitória, no século XIX, cujos hábitos sobre restrições sexuais e ideais de família, foram disseminados para uma grande parte do ocidente.

baseadas muitas vezes, na percepção de mundo de grupos dominantes (MACHADO, 2015; STURKEN E CARTWRIGHT, 2001).

Para as pesquisadoras norteamericanas Marita Sturken e Lisa Cartwright (2001), observar uma imagem é uma prática, que nos faz dar significado ao mundo ao nosso redor. Olhar é uma prática em que negociamos significados e relações. Olhar está intimamente ligado à ideologia, que as autoras compreendem como um conjunto amplo de valores e crenças, em que os indivíduos vivem suas relações complexas, dentro de uma série de sociabilidades. Esses valores e crenças são abrangentes, e se interseccionam em variadas possibilidades, desde culturas religiosas, políticas ou de moda, e informam nossas escolhas do cotidiano, muitas vezes, de forma sutil e imperceptível. Ideologia, na compreensão das autoras, pode ser definida como um meio em que certos valores são difundidos para aparentar serem naturais e inevitáveis em nosso dia-a-dia (STURKEN E CARTWRIGHT, 2001).

Neste contexto, a fotografia é uma mídia que cresceu no século XX e tem significativa função social. Os modos de representações visuais, até a invenção²³ do processo fotoquímico de revelação de imagens, por Niépce, na primeira metade do século XIX, eram os meios manuais como a pintura, a gravura, a escultura. A reprodução e produção de imagens, a partir de um dispositivo técnico (a câmera fotográfica), abriu precedentes para várias discussões, tais como a representação e o realismo fotográfico (MACHADO, 2015; MAUAD, 2005; STURKEN E CARTWRIGHT, 2001).

Representações são as elaborações de significados que são materializados pelas mais diversas linguagens. As imagens então, tem sido utilizadas como meio de representação, com a intenção de retratar como vemos e sentimos, o mundo ao nosso redor. Entretanto, as linguagens e os sistemas de representação, não refletem uma realidade puramente objetiva e real, elas medeiam, ajudam a construir e a organizar nossa percepção do que são as emoções, a imaginação e a realidade (STURKEN e CARTWRIGHT, 2001).

No caso da imagem fotográfica, a representação foi um debate que rendeu muitas formulações enquanto elemento passível de ser confundido com a realidade

²³ Aqui, filio-me a ideia de que invenção não é um ufanismo localizado nas mãos de um único inventor isolado, mas de acordo com os estudos CTS (Ciência, Tecnologia e sociedade), as invenções são

pura. Desde o século XVI, já utilizava-se a camera obscura²⁴, que refletia a imagem em uma superfície, que os pintores reproduziam nas telas. Então, muitos pesquisadores, afirmam a invenção da fotografia no século XIX, no momento em que foi desenvolvido o processo de revelação de imagens. Tal qual que, ocorreu num período em que a ciência se construía em uma perspectiva positivista (MACHADO, 2015; STURKEN E CARTWRIGHT, 2001).

O positivismo é uma corrente filosófica que possui entre seu rol de crenças a ideia de que recursos visuais podem determinar evidências concretas para verdades empíricas. Sendo assim, a invenção da revelação fotográfica, serviu para estabelecer muitas crenças culturais, inclusive para determinar ideias cristalizadas acerca do gênero e da sexualidade (CARVALHO E LIMA, 2011; STURKEN E CARTWRIGHT, 2001).

No contexto positivista, a câmera fotográfica forneceria evidências mais precisas que as imagens produzidas através das mãos, sendo que serviria de forma mais eficaz, para livrar o cientista de sua carga valorativa e buscar mais “neutralidade” diante a pesquisa. Sendo assim, a fotografia cresce sendo concebida enquanto uma reprodução fiel da realidade (STURKEN E CARTWRIGHT, 2001).

O debate acerca da ideia de que a fotografia é cópia da realidade, ou do que muitos chamam de fidedignidade ou objetividade da imagem, aumentou, principalmente, quando surge a imagem digital. Desta forma, é compreendida pela concepção de que a imagem captada pela câmera é uma forma de representar, e todos os elementos, no qual MAUAD (2005) chamou de unidades culturais, são escolhas particulares de cada pessoa que manipula o aparato fotográfico. Desta forma, foco, ângulo, pose, iluminação, perspectiva, entre outros, dariam uma visão única para a retratação (MAUAD, 2005; STURKEN E CARTWRIGHT, 2001).

As imagens conseguem nos fornecer algum tipo de informação do que ocorreu, entretanto, como afirma Machado (2015):

A visão ‘realista’ coincide, de certo modo, com a concepção ingênua e largamente aceita por todos de que a fotografia fornece uma evidência: não se coloca em dúvida que ela ‘reflete’ alguma coisa que existe ou existiu fora dela e que não se confunde com o seu código particular de operação

²⁴ Aparelho que a partir de um pequeno buraco permitia a entrada luz, e que era possível observar o reflexo do objeto em foco, refletido invertido na parede da caixa. Machado (2015), afirma ser as primeiras câmeras fotográficas, utilizadas desde o Renascimento, entretanto, não havia revelação em uma placa sensível, servia de apoio para pintores (MACHADO, 2015).

[...] Por toda parte, há um consenso de que a fotografia coincide com seu referente, já que é uma emanção dele próprio (MACHADO, 2015, p. 3)

As imagens fotográficas, enquanto vestígio de um real, possuem uma função na qual atuam também como testemunho. Quanto a isto, Mauad (2005), afirma que já que a fotografia é uma produção forjada, é necessário observar o que os sujeitos fotografados e fotógrafo gostariam de transmitir. Isto necessariamente, não afirma uma mentira, mas nos dá pistas de como funciona ou funcionou determinados ideais, onde a fotografia é vista enquanto possibilidade de perenização de determinado instante (MACHADO, 2015; MAUAD, 2005).

2.3.1 Gênero e imagem

Como afirmado anteriormente, o foco deste estudo é observar, tanto nas imagens fotográficas, como nos depoimentos do Projeto “Chicos”, como é que os modelos participam ou rompem com esta prática cultural a qual a sociedade nomeia como masculinidade hegemônica. Para Mauad (2005), a fotografia pode ser considerada como um resíduo da realidade, neste contexto, torna-se um testemunho. Como afirmado anteriormente, nos dá pistas de uma realidade, mas a esta são incorporadas ações convencionalizadas que tem por intuito a disseminação de algum valor (MAUAD, 2005).

Sontag (2004) afirma:

a fotografia nos ensina novos códigos visuais que modificam e ampliam nosso ideário, sobre “o que vale a pena olhar e sobre o que temos direito de olhar[...] as fotos não podem criar uma posição moral, mas podem reforçá-la - e podem ajudar a desenvolver uma posição moral ainda embrionária. (SONTAG, 2004, p.28).

Neste contexto, a intenção deste trabalho é compreender como a ideia de masculinidade está sendo construída pelos modelos e fotógrafos do Projeto “Chicos”. Entendemos que a imagem fotográfica é um meio nos quais os significados podem ser reconfigurados. Assim, a partir das análises da teórica italiana radicada nos EUA Teresa de Lauretis (1987) considero a imagem fotográfica como uma tecnologia de gênero. Desta forma, a imagem é entendida como um meio de disseminar concepções de gênero, mas também de questioná-las.

Teresa De Lauretis (1987) define o gênero como uma “interpretação semiótico-política, efeito do sistema de significação, de modos de produção e

decodificação dos signos visuais e textuais que são regulados politicamente” (DE LAURETIS, 1987). Neste contexto, os sujeitos são ao mesmo tempo produtores e intérpretes de representações e autorrepresentações. Para a autora, o gênero não é um simples derivado do sexo anatômico e biológico, mas sim o resultado dos discursos e práticas oriundos de diferentes dispositivos institucionais, tais como a família, a religião, o sistema educativo, os meios de comunicação, a medicina, a legislação mas também a linguagem, a arte, a literatura e o cinema (DE LAURETIS, 1987).

Teresa de Lauretis (1987) toma como ponto de partida, dos escritos do filósofo francês Michel Foucault, o conceito de “tecnologia sexual”, definido como “um conjunto de técnicas para maximizar a vida” (FOUCAULT, 1976 *apud*. DE LAURETIS, 1987, p. 220). Tais técnicas estão localizadas, no recorte temporal inicial de Foucault em *A história da sexualidade I*, no final do século XVIII (na Era Vitoriana e da Revolução Industrial), época de grandes modificações sociais. Naquele período, a emergente burguesia buscou assegurar a sua hegemonia, privilegiando, por intermédio da sexologia, da medicina e das ciências, quatro objetos de estudo: “a sexualização das crianças e do corpo feminino, o controle da procriação e a psiquiatrização do comportamento sexual anômalo (não heterossexual dentro do casamento), como perversão” (DE LAURETIS, 1987).

Neste contexto, o Estado passou a interferir diretamente no corpo e no sexo, ancorado em discursos advindos da pedagogia, da medicina, da economia e da demografia, e impôs a todos os indivíduos que permanecessem sob constante autovigilância e vigilância dos pares. Isso gerou uma série de regulações que foram materializadas no corpo através de discursos, linguagens, códigos e técnicas que definiriam, então, o que era próprio do feminino e do masculino. (DE LAURETIS, 1987).

De Lauretis (1987), observa que o gênero é composto por sistemas de representação socialmente compartilhados. Logo, não pode ser visto como uma constituição individual inata. O gênero implica em uma relação de pertencimento em que as pessoas são classificadas e hierarquizadas, a partir da intersecção com distintas condições, tais como raça, classe, localização geográfica, peso, idade (DE LAURETIS, 1987).

Durante o século XX, a imagem fotográfica tornou-se uma grande mediação entre as instituições e os sujeitos sociais, operando na disseminação de códigos

visuais que sustentavam valores hegemônicos. Uma vez que os veículos de comunicação, como o cinema e a fotografia, são também tecnologias de gênero são impregnadas de códigos políticos, sociais e culturais. As produção imagética é utilizada na interpelação dos indivíduos, num campo de relações em que cada sujeito negocia com as prescrições e investe em elementos que podem lhe favorecer na construção de sua individualidade (DE LAURETIS, 1987).

De Lauretis critica não somente o modo como a representação de gênero é instituída pela tecnologia imagética, mas também como cada indivíduo se posiciona perante ela, afirmando que a plateia também é (en)gendrada:

A teoria feminista estabeleceu [a plateia] como um conceito marcado pelo gênero; o que equivale dizer que as maneiras pelas quais cada pessoa é interpelada pelo filme, as maneiras pelas quais sua identificação é solicitada e estruturada no filme específico estão íntima e intencionalmente sendo explicitamente relacionadas ao gênero do espectador (DE LAURETIS, 1987, p. 223).

Desta forma, as produções imagéticas trabalham a partir da ideia de um leitor presumido, ou como afirma De Lauretis, uma plateia. Isto quer dizer que, a construção dos personagens é perpassada pelos códigos organizados para fomentar papéis e imagens, trabalhados a partir de um público-alvo (DE LAURETIS, 1987).

Interpelar é um termo desenvolvido pelo filósofo francês Louis Althusser, que está descrito por De Lauretis (1987) como “o processo pelo qual uma representação social é aceita e absorvida por uma pessoa como sua própria representação, e assim se torne real para ela, embora seja de fato imaginária” (DE LAURETIS, 1987, p. 220). Tal relação ajuda a construir e reforçar valores sobre determinado comportamento.

Visto que o tema desta dissertação é a discussão das masculinidades, e especificamente sobre como homens dissidentes sexuais e de gênero se posicionam perante a masculinidade hegemônica, vou exemplificar, com publicações voltadas para o público masculino, como as imagens podem operar como tecnologia de gênero.

Uma prática cultural tão arraigada e dominante como a masculinidade hegemônica é uma construção que possui uma imagem estandardizada que pouco tem se modificado. Na atualidade, os homens heterossexuais jovens, “malhados’ e

brancos, estão mais próximos deste ideal. Sendo assim, os ideais de masculinidades incidem sobretudo no corpo, que inclui aspectos como, a demonstração de disciplina, força e agressividade, através de dietas específicas e exercícios físicos como a musculação. Em outras palavras, o guerreiro, soldado e o esportista são exemplos de masculinidade a serem seguidas (MISKCOLCI, 2006).

Vejamos como exemplo, as últimas capas²⁵ da Revista *MaisJr*, publicação brasileira que tem como plateia o “público gay”.

Série 2 - Publicações da Revista MaisJr de 2018 até abril de 2018.



Fonte: <https://maisjr.com.br>

A Revista *MaisJr* é uma das poucas voltadas para o público masculino “gay” no Brasil e teve sua primeira publicação em setembro de 2007. Tem publicação mensal e traz como assunto uma série de variedades, que são assuntos destinados a um público segmentado como “gay”, urbano, jovem adulto. Interessante notar que as imagens da capa trazem apenas homens “malhados”.

Observando o site, percebi que há homens “malhados” gays, que também são colocados enquanto objetos de desejo sexual, em sua maioria, astros da indústria pornográfica gay. Entretanto, estão em um espaço menos privilegiado na revista. As capas são o espaço mais importante da publicação, são ocupadas apenas por homens heterossexuais, pelo menos nestas quatro publicações de 2018.

Analisando as imagens, é possível notar que todos estão olhando fixamente para a câmera, de forma que dão a entender uma intenção de interação visual,

²⁵ Escolhi as quatro últimas publicações, apenas com a função de ilustração e exemplo. Não me atenho a fazer uma análise mais profunda da Revista *MaisJr*. Para tal, consultar SILVA, 2011.

convidando o espectador a imaginação erótica. A câmera e a iluminação estão posicionadas de tal forma que faz com que o tronco delineado e o pênis sob a roupa, fiquem evidentes. Na primeira imagem, o modelo, Bruno Poczinek (Capa de Janeiro de 2018), policial e Mister Brasil 2017, está recostado com os braços acima, indicando que está disposto a ser desejado sexualmente. O texto “Paixão nacional”, sugere que este é o modelo de corpo mais contemplado no país. Na segunda imagem, há o mecânico Marcelo Ferreira (Capa de fevereiro de 2018), eleito para a capa a partir de uma enquete promovida online pelo site da Revista. Ele está com um sorvete na boca, fazendo alusão a práticas sexuais. O texto “Que calor é esse?” está fazendo trocadilho com a sensação oral de calor que o corpo entra quando está excitado sexualmente. Na terceira capa, o lutador Douglas Ivo (Capa de março de 2018), que está sentado no chão de cueca branca, também mostrando-se interessado em provocar excitação sexual é o único homem negro nas publicações deste ano, e o texto em destaque “Bonde pesadão”, trecho de uma música da cantora brasileira IZA, está fazendo trocadilho com a ideia disseminada de que todo homem negro possui pênis grande. E por último Lucas Mesquita, assistente de palco de um programa televisivo, que está com chocolate no corpo e com o texto “Doce delícia”, associando também com práticas sexuais.

Outro exemplo interessante é a Revista *Men's Health* Brasil. Enquanto o homem heterossexual é trazido na capa da Revista *Mais Jr* como potencial fonte de desejo erótico a *Men's Health* traz modelos anônimos malhados também heterossexuais. Entretanto, os sujeitos fotografados na *Men's Health*, tem outra função. Por se tratar de uma revista voltada para o público masculino heterossexual, o sujeito fotografado exhibe seu corpo sem a incitação erótica explícita.

Série 3 - Publicações da revista Men's Health Brasil, de janeiro a abril de 2018.



Fonte: <http://men'shealth.pt>

A Men's Health é uma revista de publicação mensal, que tem origem nos EUA, desde 1987. No Brasil, a primeira publicação aconteceu em março de 2006. As reportagens trazem basicamente notícias sobre como ganhar mais músculos e emagrecer, como conquistar mulheres, vida sexual e moda. São muito similares e parecem ser modelos apropriados de revistas femininas como Claudia e Elle. Nota-se que os homens na capa estão com um semblante distinto, enquanto na MaisJr os modelos estão dispostos com poses mais eróticas e provocativas, na Men's Health os homens se posicionam de forma que aparentem que são manequins.

Na capa de janeiro (série 3), uma das frases diz: “Blinde sua saúde”. Isso revela a associação feita a partir dos anos 80, pela intitulada “geração saúde” (MISCKOLCI, 2009). O caso é que outros corpos (principalmente, gordos e muito magros) são alocados para um status de doença. E esta doença não é a pressão alta, diabetes ou qualquer outra, causada pelo acúmulo de sal, açúcar e gordura, mas a uma “saúde moral”, mascarada de prevenção contra as doenças da velhice pelo uso dos exercícios de musculação, dieta e suplementos.

Os outros textos afirmam “mude seu corpo”, “perca a barriga de vez”, “ganhe 3 kg de músculo”, “consiga um corpo de capa”. As frases estão colocadas de tal forma, que afirmam facilidade no alcance deste modelo de corpo, isto é, “não consegue quem não é disciplinado”. Para Miskolci (2006), o corpo se tornou o “sustentáculo dos ideais societários” (MISCKOLCI, 2006, p. 681), em que homens de todas as classes sociais são interpelados a participar deste sistema, em que o corpo delineado significa mais aceitação. (MISCKOLCI, 2006).

3 CONSIDERAÇÕES ENTRE CORPO, GÊNERO E MASCULINIDADE

No capítulo anterior, o objetivo foi apresentar o Projeto “Chicos”, as perspectivas teóricas e a metodologia utilizadas para analisar as imagens. A intenção deste terceiro capítulo é discutir a formação de modelos regulatórios de comportamentos de sexualidade e gênero, emergidos no século XIX, que prescrevem normas para as masculinidades e sexualidades, os quais possibilitam embasar a condição de estigmatização apresentada nos depoimentos dos modelos do Projeto “Chicos”.

Sendo assim, busco elencar, de acordo com a base teórica elegida, alguns dos perfis relacionados à noção de masculinidade hegemônica, no que concerne às corporeidades. Iniciando com uma breve discussão sobre a invenção da homossexualidade como desvio mental, uma das características de comportamento mais estigmatizadas, e que é a quase unânime²⁶ entre os modelos do Projeto “Chicos”. A concepção da homossexualidade como uma imoralidade doentia perdura o imaginário social até hoje. Prova disto seriam os dados apresentados na introdução deste trabalho, mostrando como os homens dissidentes de gênero e sexualidade ainda sofrem intensa violência dos mais variados modos, ou até mesmo as pesquisas que ainda persistem em tentar encontrar um “gene gay” no DNA humano, ou encontrar uma causa para a não heterossexualidade, entre outras.

3.1 OS ARTISTAS HOMOERÓTICOS COMO REFERÊNCIA PARA O PROJETO “CHICOS”

Início esta seção apresentando alguns artistas que são citados no livro impresso do Projeto “Chicos”, como referência para o trabalho. Julguei interessante apresentá-los, pois nos fornecem uma importante dimensão dos códigos utilizados para representar o homoerostimo. Os artistas citados são (em ordem cronológica e de apresentação no texto): o fotógrafo norteamericano George Platt Lynes, o ilustrador finlandês radicado nos EUA Tom of Finland, o fotógrafo brasileiro Alair Gomes, e os fotógrafos norteamericanos Robert Mapplethorpe e David Wojnarowicz.

Com o advento da fotografia no final do século XIX, abre-se uma nova possibilidade de expressão artística e questionamento sobre o corpo, substituindo aos poucos, as pinturas que ocupavam as paredes dos aristocratas e burgueses por imagens cada vez mais acessíveis. As primeiras fotografias de nudez foram produzidas no final do século XIX, a princípio como apoio para a observação dos estudos da anatomia humana, posteriormente, no começo do século XX, novas imagens começaram a ser produzidas com conteúdo erótico (SMALLS, 2008).

Contudo, num cenário das grandes guerras mundiais na primeira metade do século XX, ocorreu um certo desenvolvimento dos aparatos técnicos fotográficos, que antes grandes e trabalhosos, ficaram cada vez menores e mais rápidos, pois, as guerras demandavam velocidade na veiculação das informações. Isto fez com que

²⁶ Lembrando que quase todos os modelos afirmam que sentem desejo por outros homens, e definem-se nas mais variadas identidades para nomear este desejo. Entretanto, há dois homens trans*, que não afirmam sentir desejo por outros homens e um bissexual.

emergissem fotógrafos de distintas áreas e a fotografia começa a ser pensada como representação. Alguns fotógrafos interessaram-se em focar na questão do corpo, da nudez e da homossexualidade (SMALLS,2008).

3.1.1 George Platt Lynes

O norte-americano George Platt Lynes (1907 - 1955) teve destaque nos EUA, nos anos 1930 e 1940, primeiramente com grande sucesso comercial, trabalhando inclusive para a renomada revista de moda Vogue. O fotógrafo ficou famoso, nas representações homoeróticas, por fotografar jovens atletas do YMCA²⁷ de forma erótica e nu frontal, que mais tarde tornou-se uma referência entre os homens gays²⁸. O artista doou sua vasta coleção de fotografias para os estudos de Alfred Kinsey²⁹, sexólogo britânico, que utilizou suas imagens para o estudo da homossexualidade (DAVIS, 1994).

Lynes retrata um modelo estético corporal (Figuras 5 e 6) que segundo a escritora Melody D. Davis (1994):

[...] As fotografias de nudez, feitas por Lynes, parecem tão codificadas pelos padrões de hoje, que precisamos nos lembrar de que ajudaram a estabelecer o "Código", que é o corpo masculino estético, jovem, musculoso, posado e despersonalizado como um símbolo para o Desejo especular gay. (DAVIS, 1994).

²⁷ YMCA (Young Man Christian Association), uma associação cristã, que tinha por objetivo ajudar jovens rapazes em más condições financeiras,

²⁸ As fotografias de Lynes do YMCA inspiram todo um imaginário gay, em 1978, o grupo musical Village People grava a música "YMCA", que tornou-se um grande hit, muito conhecido até hoje.

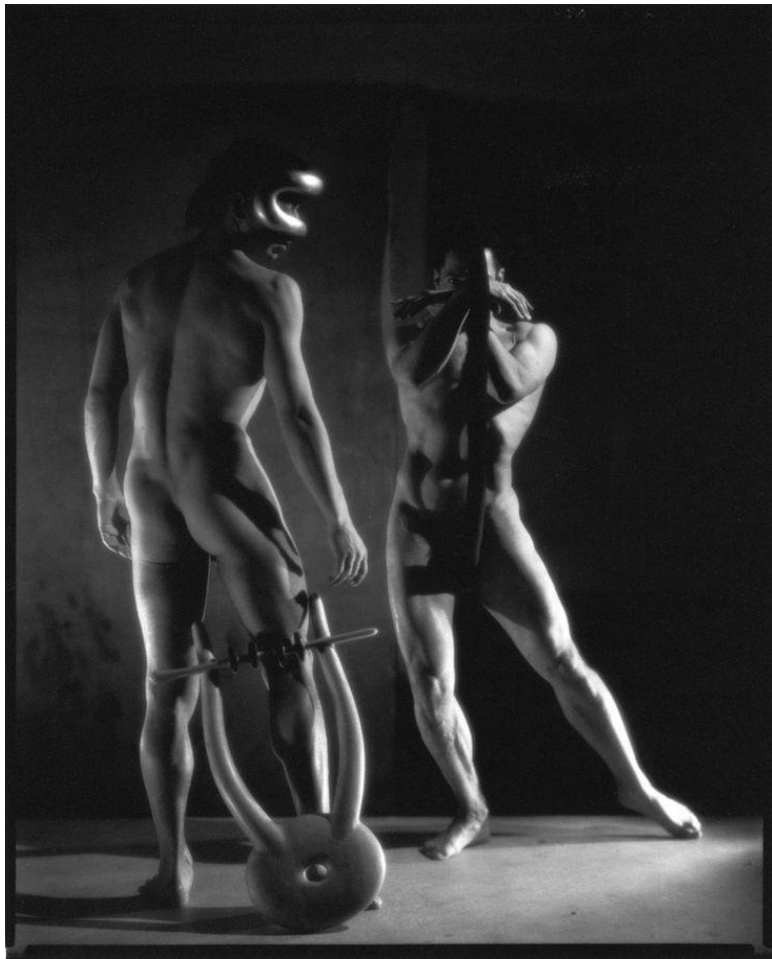
²⁹ Alfred Kinsey (1894 - 1956), foi um sexólogo britânico que, apesar de sua tentativa de auxiliar no processo de reconhecimento da homossexualidade como saudável, se utilizou de metodologias essencialistas para produzir um formulário que mostrou variedades de práticas sexuais, acabando por produzir um estudo liberal, no final da década de 1940. Utilizou-se das fotografias de Lynes de uma forma objetiva desconsiderando a natureza mimética da fotografia. (MISCKOLCI, 2009; RUBIN, 2003).

Figura 5 - George Platt Lynes, Male Nude, 1952.



Fonte: DAVIS, 1994.

Figura 6 - George Platt Lynes, Study from the ballet "Orpheus"



Fonte: <http://theredlist.com>

Lynes manteve sua produção no período das grandes guerras e nas décadas posteriores. Retratou homens de musculaturas desenvolvidas. Nestas imagens (Figuras 5 e 6), podemos ver muitas referências à masculinidade aludindo a força física dos esportistas, cuja representação diferencia-se muito do estereótipo do sujeito homossexual afeminado e intelectual, que permeava o imaginário da época. Tal estereótipo esteve referenciado no escritor Oscar Wilde (Figura 7), principalmente após seu julgamento em 1895, pelo crime de “sodomia” (pela prática sexual com um rapaz), pelo qual foi condenado a dois anos de trabalhos forçados (PARIZI, 2006).

Figura 6 - Fotografia de Napoleon Sarony. Oscar Wilde with hat and cape, 1882.



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

3.1.2 Tom of Finland

Na credulidade de evocar um senso estético viril para fugir do estereótipo afeminado e tentar adequar-se às normas da sociedade, a partir do final da primeira metade do século XX e com os movimentos de contracultura, os homossexuais iniciaram um processo de exposição pública, assumindo-se para a sociedade, mesmo com toda a marginalização e violência as quais estavam expostos (PARIZI, 2006).

O trabalho do Finlandês radicado nos EUA, Tom of Finland (pseudônimo de Touko Valio Laaksonen, 1920 - 1991), tem uma grande aceitação ao vincular uma imagem supermasculinizada ao sujeito homossexual. É neste período que começa o desenvolvimento de tecnologias que incluem exercícios e produtos que possam

contribuir no crescimento muscular. Anteriormente a isto, os músculos volumosos eram cultivados por consequência da prática esportiva e do trabalho braçal, já associados à masculinidade. Porém, eram pertinentes apenas à imagem do homem heterossexual. Contudo, o trabalho de Finland ajudou para que as imagens dos homens musculosos ganhassem admiração entre os homossexuais, tornando-se posteriormente, um modelo de corpo, inclusive para os homens heterossexuais (PARIZI, 2006; SMALLS, 2008).

Finland trabalhava com ilustrações, geralmente em preto e branco, em grafite sobre papel. Tinha preferência por retratar homens fazendo sexo com outros homens em distintas ocasiões e em uniformes, sejam eles de militares, policiais, motoqueiros e marinheiros, entre outras personalidades. Seus personagens possuíam corpo musculoso e pênis grande, e muitas vezes apareciam praticando sadomasoquismo, sexo entre *daddys* e *sons*³⁰ (Ver figura 8), de sexo grupal (Figura 9), entre outros. Encontrou inspiração durante a Segunda Guerra Mundial, uma vez que quando jovem observava grande movimentação sexual entre homens civis e militares, nos parques de Helsinque, na Finlândia, durante os blecautes noturnos (PARIZI, 2006).

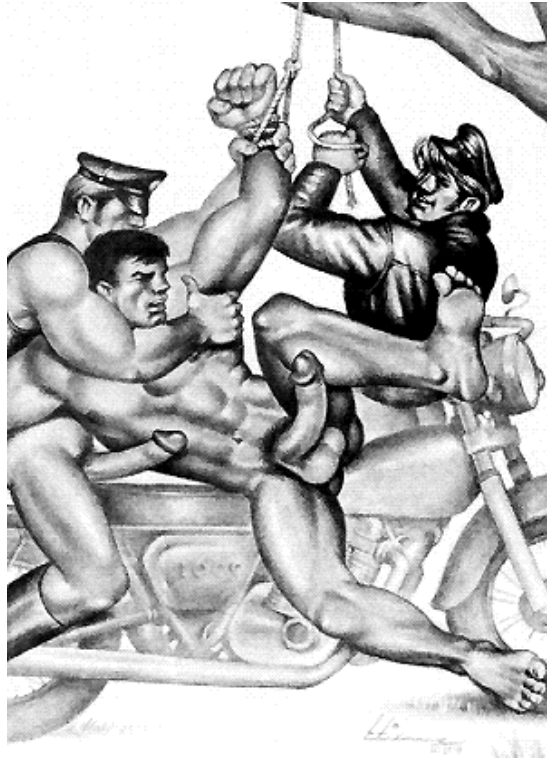
³⁰ Daddy e sons, refere-se a relação sexual de dominação entre homens mais velhos com mais jovens.

Figura 7 - Tom of Finland, Untitled, 1987. Grafite no papel.



Fonte: <http://tomoffinlandfoundation.org>

Figura 8 - Tom of Finland, Etienne untitled, 1978, 16" x 11,5", caneta sobre papel.



Fonte: <http://http://www.tomoffinlandfoundation.org>

Para o pesquisador Vicente Parizi (2006), Finland foi um grande propulsor na mudança da (auto)imagem masculina. Parizi (2006), intitulou os homens retratados por Tom of Finland de *ubermans*³¹, que seriam gays “machos” com características masculinas exageradas.

Apesar de significar subversão no seu momento histórico, tal modelo se tornou prescritivo aos homens que consideravam-se *gays*, e carregou grande misoginia, por associar a magreza e pequeno porte físico a uma forma feminina, isto é, uma forma subalternizada, que contempla todos os atributos supermasculinizados.

3.1.3 Alair Gomes

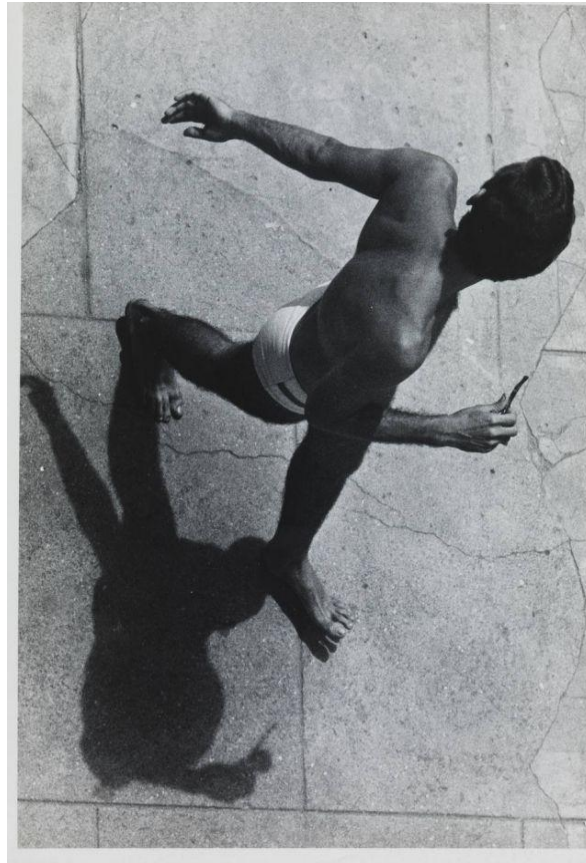
O brasileiro Alair Gomes (1921 - 1992) é famoso por fotografar, de sua janela, homens jovens (Figura 10), que não tinham a percepção que estavam sendo observados (LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, p. 8). No trabalho de Gomes, “a articulação da linguagem e do desejo, sobressalta ao contexto do homoerótico, trabalham sob uma perspectiva que inclui o “olhar artístico, *voyeur* e homoerótico” (GARCIA, 2004, P. 203). O artista incluiu um olhar com poética íntima e pessoal, parecendo ter descoberto, na prática fotográfica uma forma de suprir suas ansiedades, e conseguiu desenvolver na representação do nu masculino um olhar para além do pornográfico (Figura 10 e 11). Segundo o próprio Alair:

A fotografia contemporânea de nu masculino é mesmo esperada que seja de alguma forma perversa, sofisticadamente relacionada a alguma forma de sadomasoquismo. Entre outras coisas, isso quer dizer que ainda que ao pênis seja permitido desenvolver um certo grau de intumescência, ele deve estar ameaçado por algum instrumento ou situação potencialmente castrante. (...) A consonância - sedutora, não-surrealizante - do apolíneo com o erotismo sem obstáculos na concepção do nu não é nenhuma novidade radical. Ela já foi celebrada na Grécia antiga, em Roma, na Índia, no Japão. Não obstante, minha consideração para com a filosofia da arte moderna, não

³¹ O termo *Über* é de origem alemã, e foi apropriado como uma expressão idiomática, que no inglês foi traduzido para *over*. No dicionário *Cambridge*, significa algo extremo ou extremamente bom. No dicionário *Merriam-Webster*, melhor, grande ou melhor que: -super. Então, a expressão *ubermans*, seria uma super homem, um homem além do convencional.

posso desistir de minha ideia de que aquela consonância não é impossível ou imprópria aqui e agora, quando e onde as pessoas tornaram-se tão aguçadas e menos inibidas sobre as glórias do corpo (GOMES apud. GARCIA, 2004).

Figura 9 - Alair Gomes, Sem Título. Série Window in Rio, 1969



Fonte: <https://www.casatriangulo.com>

Figura 10 - Alair Gomes, sem título, 1980.



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1531/alair-gomes>

Uma preocupação presente no Projeto “Chicos” é a importância para individualidade e a exposição sem anonimato do modelo. Nas produções realizadas por George Platt Lynes, Tom of Finland e Alair Gomes, a apresentação e a exposição social estavam sob responsabilidade dos próprios artistas. Vemos isto, também pelas legendas. Enquanto no livro do Projeto “Chicos”, há a descrição do nome do modelo, cidade de nascimento, de ensaio e a data, nas legendas dos artistas em referência há nome do artista que produziu, um título que remete a intenção artística da obra e o ano de publicação.

Outra preocupação do Projeto “Chicos”, que não havia nos outros contextos históricos, é que os corpos retratados pelos artistas em referência, estão todos dentro de um perfil de corpo hegemônico. A atenção do Projeto “Chicos”, deve-se ao nosso atual cenário histórico, onde trabalhar em uma perspectiva homoerótica agrupando distintos modelos de corpo, inclusive portadores de necessidades especiais, pessoas com corpo gordo, negros, homens femininos, corpos trans, versa sobre uma nova prática de extrapolar campos binários e totalizantes, compreendendo que às identidades e os desejos são dinâmicos e complexos.

3.1.4 Robert Mapplethorpe

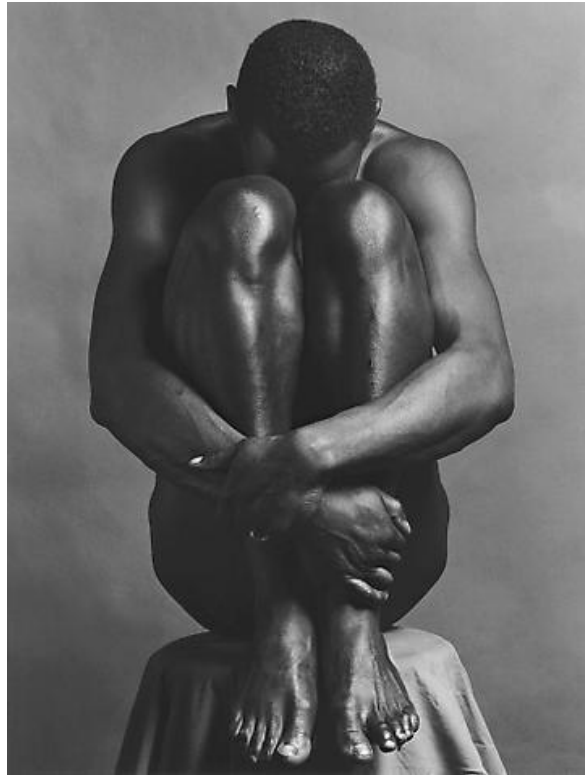
Concomitante a Alair Gomes, que buscava uma estética menos explícita, suave e de uma certa forma convencionalmente bela em suas fotografias, nos EUA, o fotógrafo Robert Mapplethorpe (1946 - 1989) produziu imagens consideradas chocantes, que desafiavam o *Status quo*. Utilizando de uma estética sadomasoquista, expunha um caráter agressivo (Figura 14). Mapplethorpe buscou também, uma estética que incitasse o levantamento de questões que expusessem a realidade dos homossexuais (Figura 15). Robert foi um dos artistas mais bem sucedidos do pós-guerra, utilizando sempre preto e branco e câmeras de grande formato, em que afirma usar o corpo como uma espécie de escultura (SILVA, 2016).

Figura 11 - Robert Mapplethorpe, Self-portrait, 1978.



Fonte: <http://www.mapplethorpe.org/>

Figura 12 - Robert Mapplethorpe, Ajitto, 1981



Fonte: <http://www.mapplethorpe.org/>

Mapplethorpe morreu vítima da AIDS em 1989. A doença, desde a metade dos anos 80, começa a configurar um novo padrão para a vida social, principalmente para o homem gay. Os famosos artistas e figuras públicas infectados eram utilizados como bodes expiatórios, criando e alarmando um pânico geral. Havia um desejo imenso pelo expurgo social dos contaminados, em que diversas instituições utilizam-se da AIDS, como uma espécie de “castigo divino”, para impôr um senso moral de que a devassidão, a prática do sexo sem limites na época da revolução sexual nos anos 60, era a causa da desgraça dos homossexuais. A epidemia de AIDS, transformou toda uma estrutura social, fazendo com que se modificasse o conteúdo do trabalho de muitos artistas, fomentando novos processos criativos, criando um novo campo discursivo (GARCIA, 2004; MISCKOLCI, 2014).

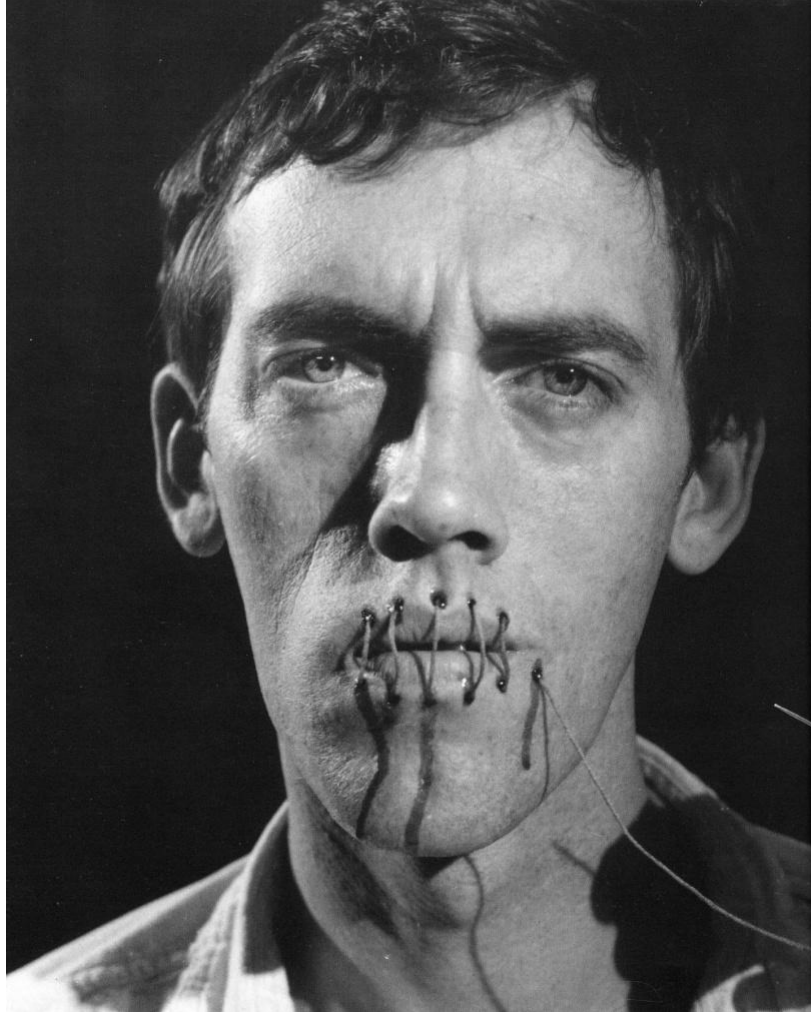
3.1.5 David Wojnarowicz

O artista norteamericano David Wojnarowicz (1954 - 1992), também vítima da AIDS, tem na fotografia espaço para a expressão de suas angústias. De teor sombrio, seus retratos versam um conteúdo muito diferente das festas e

despreocupadas ilustrações de Tom of Finland, que perderam espaço justamente por causa da doença. Motivado pela crise da AIDS, combinando com a insensibilidade social em relação aos contaminados e a sua própria experiência de vida como homem gay, tornou-se um resistente e talentoso fotógrafo. Wojnarowicz, teve suas obras muito consumidas, principalmente, quando havia embate com conservadores religiosos. Estes, que de uma forma objetiva, violenta e superficial. Utilizavam-as como exemplo de pornografia gay e lésbica, em outras palavras, àquilo que deveria ser combatido. Utilizando-se de componentes plásticos que variavam entre fotografia, colagem, pintura e multimídia, suas imagens envolviam raiva e frustração, de uma forma poética, nos revelando a extrema violência com que os gays eram tratados, assim como a AIDS vindo a corromper os desejos de toda uma geração de homens gays (SMALLS, 2008).

Notamos em suas imagens (Figuras 14 e 15), que o artista representa seus autorretratos de forma muito forte, tentando representar como sentia-se como sujeito vítima da AIDS.

Figura 13 - David Wojnarowicz.(em colaboração com Phil Zwickler e Rosa von Praunheim) ainda do filme "Silence = Death"). Untitled, 1990.Cortesias da propriedade de David Wojnarowicz e P.P.O.W., Nova York



Fonte: <https://www.visualaids.org>

Figura 14 - David Wojnarowicz, Untitled, 1993.



Fonte: <https://www.visualaids.org>

Foi em uma sociedade amedrontada pelo pânico da AIDS que ocorreu uma grande modificação para os homossexuais. A doença aparece nos anos de 1980, e se por um lado causa grande comoção e pânico social, por estar diretamente associada aos gays, por outro, torna-se catalisadora de um período ainda maior em que os sujeitos assumiam sua homossexualidade, ou seja, é um período que os homossexuais começam a mostrar-se e exigir ainda mais direitos no campo social. Ocorre, neste período, um processo de reavaliação dos antigos movimentos gays e lésbicos que, por sua vez, saíam em defesa da homossexualidade sem questionar a heterossexualidade como a ordem natural do desejo, isso se dará apenas com o advento dos Estudos *Queer*, no início dos anos 90 (MISCKOLCI, 2012).

Os estudos *queer*, surgem com a emergência de criticar os valores hegemônicos quanto ao gênero e a sexualidade, ao qual chamou de heteronormatividade. Distinto dos movimentos de gays e lésbicas, surgido nos anos 60, os Estudos *Queer* acionam a crítica a um regime que constrói corpos normais e anormais e vem versar sobre a violência a qual os corpos considerados anormais estão submetidos, por não adaptarem seu gênero e desejo ao padrão heterorreprodutivo. Desta forma, os Estudos *Queer* visam reconhecer também que o movimento homossexual dos anos 1960 buscou adaptar às demandas dos gays a lógica heteronormativa, sem fazer uma crítica aprofundada aos regimes de normalização (MISCKOLCI, 2012).

3.2 DA INVENÇÃO DA HOMOSSEXUALIDADE: DELINEANDO MARCAS REGULATÓRIAS PARA A HETERONORMATIVIDADE

Depois de apresentar os artistas que são citados no Projeto “Chicos” como referência, julgo interessante apresentar o contexto de criação e patologização da homossexualidade, tema das obras dos artistas e do Projeto “Chicos”.

Cabe ressaltar, que para este capítulo não existiu um critério específico de escolha dos depoimentos, visto que, durante a realização do mapeamento (descrito no capítulo 2), selecionei os que tinham mais relação com as discussões previamente listadas como essenciais para a compreensão da dissidência de gênero e sexualidade.

Início esta seção com o depoimento de um dos modelos, Robson Fernandez, 23 anos, natural de Fortaleza, Ceará:

Ser gay é meio que estar lutando todo dia pra marcar o seu lugar na sociedade. (...) Um fato que eu acho muito difícil (de lidar) é o medo. Ter medo. A Homofobia existe, esta aí. Então eu acho que pra além de qualquer medo ou temor, de família, de violência, é sobre essa afirmação que temos de fazer todos os dias. Na minha situação atual, ser gay é afirmar pra sociedade que eu existo. Eu já fui expulso de um bar por um homofóbico que queria bater em mim e nos meus amigos. Estávamos voltando de uma festa e resolvemos sentar neste bar, e esse cara estava lá e mandou a gente sair. Dissemos e que não iríamos sair. Uma tal hora ele entrou dentro do carro dele, a gente achou que ele fosse pegar uma arma e saímos correndo, não ficamos pra ver. Ninguém fez nada. (FERNANDEZ, ROBSON apud. LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, online)

Robson afirma em seu depoimento, que luta contra a estigmatização homofóbica, que a pesquisadora curitibana Letícia Lanz (2014), define como:

HOMOFOBIA Ódio, aversão, repúdio ou medo de contato com pessoas de orientação homossexual (gays e lésbicas). Por extensão, a homofobia é a intolerância, preconceito e perseguição de pessoas que não se enquadram nos códigos de conduta de gênero, politicamente estabelecidos, pelo poder masculino, para serem rigidamente seguidos por homens e mulheres, respectivamente. O indivíduo homofóbico frequentemente pratica atos de violência física e/ou moral contra gays, lésbicas e quem mais que, ao seu critério, transgrida, ou mesmo — “Ihe pareça” transgredir, os dispositivos de gênero em vigor (LANZ, 2014, p. 311)

O filósofo francês Michel Foucault, escreveu nos anos 1980 uma série de livros, os quais intitulou de *A história da sexualidade*³², que apontam a ascensão dos costumes do reinado da Rainha Vitória na Inglaterra, da classe burguesa e da Revolução Industrial no século XIX, como início de uma visão distinta dos códigos de conduta sexual, cujas práticas estão refletidas na sociedade contemporânea (FOUCAULT, 2003).

Nos séculos anteriores ao XIX, a sexualidade possuía prescrições comportamentais pautadas na Bíblia, na religião e na filosofia moral, as normas estavam relacionadas com o dever do casamento entre homens e mulheres, sendo que as outras práticas eram condenadas de forma um tanto quanto similar. Seja a relação entre pessoas do mesmo sexo, quanto o adultério, a bestialidade ou o casamento sem consentimento dos pais, todos eram considerados crimes “contra a natureza humana”, mesmo que essencialmente de caráter jurídico (FOUCAULT, 2003).

A partir da Revolução francesa, com a ascensão dos costumes burgueses na Era Vitoriana, as relações sexuais humanas receberam uma centralidade inédita. Num contexto em que surgiram novos arranjos sociais, como a divisão sexual do trabalho e a industrialização, o controle da natalidade a partir de uma nova configuração política dos Estados Nação, novos discursos provindos do Iluminismo foram articulados. É neste cenário, também, que surge a disciplina chamada sexologia, a partir da qual o sexo é entendido como constituinte de uma suposta natureza humana, que determinaria a identidade e a personalidade dos indivíduos.

³² O primeiro volume foi intitulado *A história da sexualidade: vontade de saber*, e foi publicado no ano de 1984.

Neste contexto, o único local legítimo para a prática sexual é o quarto do casal, entre homem e mulher, cuja união era legítima e com a finalidade de procriação (FOUCAULT, 2003; LOURO, 2004; WEEKS, 2007).

Foucault (2003) descreve no segundo volume de *A história da sexualidade*, a ética sexual das sociedades gregas, em que a relação entre dois homens era aceita, seguindo uma variedade de normas³³. Parece que esta digressão histórica possui a intenção de revelar como os códigos de conduta sexual tem se reconfigurado através dos tempos, denunciando o caráter forjado das normas evocadas a partir destes marcos históricos do século XIX (FOUCAULT, 2003).

O que desvela Foucault (2003) é que para a conduta do casal heterossexual procriador foi reservado o discurso e o status de ajustados mentais e sociais e a outros corpos e desejos, considerados “formas de sexualidade insubmissas à economia estrita da reprodução” (FOUCAULT, 2003, p. 36), restaram o encaixe em termos clínicos e práticas médicas (FOUCAULT, 2003).

Através de tais discursos multiplicaram-se as condenações judiciais das perversões menores, anexou-se a irregularidade sexual à doença mental; da infância à velhice foi definida uma norma do desenvolvimento sexual e cuidadosamente caracterizados todos os desvios possíveis; organizaram-se controles pedagógicos e tratamentos médicos; em torno das mínimas fantasias, os moralistas e, também e sobretudo, os médicos, trouxeram à baila todo o vocabulário enfático da abominação: isso não equivaleria a buscar meios de reabsorver em proveito de uma sexualidade centrada na genitalidade tantos prazeres sem fruto? Toda esta atenção loquaz com que nos alvoroçamos em torno da sexualidade, há dois ou três séculos, não estaria ordenada em função de uma preocupação elementar: assegurar o povoamento, reproduzir a força de trabalho, reproduzir a forma das relações sociais; em suma, proporcionar uma sexualidade economicamente útil e politicamente conservadora? (FOUCAULT, 2003, p. 36).

A patologização e a criminalização dos comportamentos sexuais fora do casamento foram alocados para o status de perversão. Neste contexto, surgem

³³ Na antiguidade greco - romana, anterior ao século V, a prática do sexo “homossexual” não era vista como um desvio. Entretanto, havia algumas prescrições. Naquele contexto, a sexualidade não era dividida entre heterossexuais e homossexuais, que são noções modernas. As relações sexuais não baseavam-se em diferenças anatômicas (macho x fêmea), mas por relações sociais hierarquizadas (subordinante x subordinado). Em tais relações, que poderiam ser entendidas hoje a partir do binômio ativo x passivo, o componente classificado como passivo tinha legitimação social apenas quando associado a meninos impúberes, escravos e mulheres, pois deixar-se penetrar era um ato ligado a quem não tinha autocontrole e temperança, características estas, essencialmente associadas aos homens. Nesses tempos, as relações entre homens também poderiam ser intergeracionais, a fim de que o mais velho oferecesse ensinamentos e contemplasse a juventude do mais novo, este que ofereceria seu sexo e sua admiração pela sabedoria do experiente (FOUCAULT, 2003; POSSAMAI, 2010).

novas especificações dos indivíduos, uma destas é a designação do sujeito homossexual (FOUCAULT, 2003).

O homossexual, segundo Foucault (2003) surge como um personagem, um sujeito falho em sua constituição:

O homossexual do século XIX torna-se uma personagem: um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida; também é morfologia, com uma anatomia indiscreta e, talvez, uma fisiologia misteriosa. Nada daquilo que ele é, no fim das contas, escapa à sua sexualidade. Ela está presente nele todo: subjacente a todas as suas condutas, já que ela é o princípio insidioso e infinitamente ativo das mesmas; inscrita sem pudor na sua face e no seu corpo já que é um segredo que se trai sempre. (FOUCAULT, 2003, p. 42).

Anteriormente às transformações históricas ocorridas no século XIX, a figura do homossexual, perverso e adoecido, delineada durante este período, não existia. As práticas sexuais legítimas restringiam-se ao casamento regulado pela Igreja. Sendo assim, praticava Sodomia aquele que fugia a esta prática. Este termo refere-se à cidade de Sodoma, que aparece na Bíblia como o local a que Deus destruiu, pelo fato dos habitantes agirem de forma pecaminosa. Desta forma, o sodomita era apenas restrito a ações antiéticas juridicamente. Ou seja, a prática do sexo entre homens passa a ser além de pecado, para os ideais cristãos, um desvio mental (FOUCAULT, 2003).

O termo “homossexualidade”, segundo alguns autores, tem início na segunda metade do século XIX. Segundo o professor norteamericano de história da arte, James Smalls (2008), o termo foi cunhado pela primeira vez em 1869, pelo escritor e tradutor austro-húngaro Karl Maria Kertbeny (1824–1882). Kertbeny utiliza o termo como ativismo político, na tentativa de modificar as leis repressivas para pessoas que desejam outras do mesmo sexo. Contudo, em 1880, Richard von Krafft-Ebing, um importante sexólogo e psiquiatra alemão, apropriou-se do termo para utilizar em sua enciclopédia - que elencou desvios sexuais - *Psychopathia Sexualis* (1886 - 1887), ressignificando a expressão homossexual, para referir-se a uma série de comportamentos que caracterizaram uma doença mental (SMALLS, 2008).

Para Foucault, o termo passa a ser utilizado por outro sexólogo alemão, Cari Westphal em 1870, quando este publica um artigo em que a homossexualidade passa a ser uma categoria médico-psiquiátrica. Se antes o sodomita era um relapso

jurídico que poderia reincidir ao crime, o homossexual passa a ser visto como uma espécie (FOUCAULT, 2003).

Em 1875, com o julgamento e prisão do escritor Irlandês homossexual Oscar Wilde, abre-se mais precedentes para o julgamento público da homossexualidade. Curiosamente, a homossexualidade feminina não foi considerada um problema neste período, uma vez que era concebida como uma prática inimaginável, pelo fato de que o ato sexual só poderia acontecer, de forma completa e natural, com a presença de um pênis (SMALLS, 2008). Assim, no contexto de ascensão dos hábitos vitorianos e da sexologia essencialista, é formatada uma imagem para o sujeito homossexual, que era um indivíduo com algum erro na sua constituição, comumente pensado como o invertido, como um desviante, um perverso. É neste momento que a ciência produz argumentos para criação de uma doença, o homossexualismo (ZAMBONI, 2013).

O “homossexualismo” torna-se então, um importante instrumento de manutenção dos valores burgueses, uma vez que, tornado uma doença, deveria ser combatido e continua enquanto uma doença até a segunda metade do século XX, em alguns países. A legitimação do seu binômio oposto - a heterossexualidade - como saudável fez com que o lugar reservado para os desviantes sexuais e de gênero fosse o de estigmatização. Desde então, os dissidentes das normas de gênero e sexualidade, vem sofrendo violências sociais. Mesmo com a conquista de alguns direitos nas últimas décadas, o cenário indica que quanto mais aspectos fora do padrão heteronormativo, maior será a desaprovação social.

3.3 DO BINARISMO DE GÊNERO A MASCULINIDADE HEGEMÔNICA: O CORPO COMO RECEPTÁCULO DAS EXPECTATIVAS SOCIAIS

3.1.1 O binarismo de gênero

No Projeto “Chicos”, percebi uma grande demanda por questionar a heteronormatividade através da retratação das corporeidades. Esta seção trata especificamente desse tema, visto que nos padrões heteronormativos, os aspectos corporais são enfatizados como marcas definidoras de gênero e sexualidade, delimitando os sujeitos.

No contexto da heteronormatividade, os aspectos corpóreos, como a

genitália, indicam determinado gênero, que por sua vez, define o desejo e induz a ele, supondo uma coerência e continuidade na experiência entre sexo, gênero e sexualidade. Como consequência, este pressuposto institui uma norma de lógica binária em que as características anatômicas do corpo, identificadas como macho ou fêmea determinam um de dois gêneros opostos, masculino ou feminino e apenas uma forma de desejo, o destinado para o sexo oposto (LOURO, 2004).

Desta forma, observando o depoimento do modelo do Projeto “Chicos”, o paulistano Lõe Ciryaco de 26 anos, podemos observar como o Projeto se propôs a abrir espaço para esta discussão:

Eu não acho que heteronormatividade está igual a heterossexualidade. É um padrão que existe na nossa sociedade e que dentro deste padrão a sexualidade que vigora é a heterossexual. Podemos pensar da mesma forma com a homossexualidade, se de repente a sexualidade homossexual vigora como a institucionalizada dentro de uma sociedade opressora, ela também será negativa. (...) Muitas pessoas falam de ditadura gay, a gente sabe que é algo longe, mas não impossível. E caso acontecesse seria também uma coisa negativa (CIRYACO, LOE apud. LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, online)

O depoimento de Lõe enfatiza uma posição em que a heteronormatividade não é apenas o ato de haver sexo heterossexual. Para Miskolci (2014), a heteronormatividade “se refere às normas sociais que impõem não necessariamente a heterossexualidade em si, mas seu modelo a outras relações, inclusive entre pessoas do mesmo sexo” (MISCKOLCI, 2014, p. 14). O problema maior deste sistema está em universalizá-lo e categorizar os sujeitos a partir de suas premissas, dentro delas, o binarismo de gênero.

Neste contexto, o binarismo de gênero, que sustenta a ideia que o masculino e o feminino são verdadeiras posições de gênero, de acordo com a biologia, afirma a heterossexualidade como uma única forma legítima da sexualidade, que é constantemente reiterada por inúmeras instituições culturais e sociais, como a mídia, o discurso médico, a escola a família, as leis, a igreja. Desta forma, as pessoas que não são compatíveis com este modelo, são impelidas para um status patológico, pois o comportamento sexual acaba atuando como um critério para a formação do sujeito saudável (LOURO, 2004).

Podemos observar alguns depoimentos no Projeto “Chicos”, que revelam alguns pontos do binarismo de gênero. Vejamos o depoimento do modelo, Adrian

Brasil, de Fortaleza, Ceará:

Com minha mãe (melhor pessoa) foi normal, porque os melhores amigos dela sempre foram todos gays e ela até já trabalhou como psicóloga num centro de assistência LGBT da prefeitura. Como minha avó também é ótimo. Com meu pai (que é crente da Universal, tipo a Socorro Feirante, mas do mau) foi horrível desde cedo e ele sempre dizia aquela famosa frase: “prefiro um filho criminoso a um filho gay”. Tentou me proibir de brincar com qualquer brinquedo (e de realizar qualquer atividade) que não fosse “de menino”, pois eu poderia me tornar gay (rs); ele ainda pensa assim hoje em dia e nosso contato é quase zero (BRASIL, ADRIAN apud. LADEIRA E LAMOUNIER, 2015, online).

Para a perpetuação do binarismo de gênero, algumas atividades infantis atuam como tecnologias de gênero. O que Adrian Brasil afirma, é como concepções essencialistas, sobre brinquedos e cores (carrinhos e a cor azul para meninos; bonecas e cor rosa para meninas), atuam no treinamento de crianças para constituírem-se futuros homens masculinos provedores ou mulheres femininas cuidadoras. Assim como a presunção de que uma brincadeira pode desviar a criança de um destino biológico heterossexual saudável.

O binarismo atua através de códigos de representação idealizados. Desta forma, em diversas culturas, uma pluralidade de símbolos, linguagens, tecnologias, são regulados ou transgredidos, como por exemplo, a forma de andar, que pode indicar um homem mais feminino, ou uma mulher mais masculina, nas tatuagens, na hipertrofia muscular, cabelos longos ou curtos, voz aguda ou grave, que podem indicar as condições, pensamentos ou condutas as quais o sujeito se filia e terão resultados simbólicos, sociais e materiais (LOURO, 2004)

Assim, constituídos por uma série de artefatos, gestualidades e comportamentos, os corpos são classificados de acordo com o que a sociedade considera legítimo ou não. Portanto, os sujeitos que não seguem tais códigos desejáveis, dentro da lógica binária, acabam tornando-se infratores que deverão ser afligidos por algum tipo de condenação. Serão realocados para um status de “minoría”, ou fadados à correção, subordinação e a repulsa social, sendo coagidos a controlar seus desejos e a limitar sua circulação em espaços sociais, uma vez que não cumprem as prescrições hegemônicas quanto ao gênero e a sexualidade.

3.1.2 O corpo como sustentáculo das expectativas sociais

No que tange às representações imagéticas, a invenção da fotografia permitiu olhar as concepções do binarismo de gênero, materializados no corpo sob vários aspectos. Nesta seção o objetivo é discutir questões que abordam o olhar sobre o corpo físico como suporte das aspirações sociais.

A conquista de aparatos cada vez mais precisos, pequenos e rápidos, permitiu ver o corpo como jamais visto antes³⁴. A princípio, a utilização destes aparatos serviu para que as ciências médicas pudessem explorar o que ocorre no interior físico. O corpo, então, estava cada vez mais nu e os artistas se apropriaram destas tecnologias para criar representações em que a perfeição mecânica ou o corpo enfermo foram temas centrais de publicações fotográficas (MICHAUD, 2006).

O corpo do século XX é marcado por uma mecanização que é resultado da cultura dos esportes e da ginástica, da racionalização do trabalho do final do século XIX, da política de higiene das populações, da militarização do corpo, com as multidões organizadas e desfiles cívicos, proporcionados pela emergência das ideologias nacionalistas como o nazismo, fascismo e stalinismo, que apropriam-se da arte para difundir o ideal do corpo funcional e mecanizado. Longe de ser uma visão negativa, tais modelos totalitários de estado viam estes modelos de corpo como representantes de um futuro promissor (MICHAUD, 2006).

Este corpo mecanizado se transforma junto da tecnologia. O advento dos musculosos *body-builders*, as tecnologias médicas, as intervenções estéticas, são indícios de que o corpo torna-se sustentáculo de ideais cada vez mais inalcançáveis. As imagens técnicas, aquelas produzidas por intermédio de aparelhos, são cada vez mais evocadas para difundir os padrões de beleza hegemônicos, o que é considerado belo, então, é intimamente ligado ao que é “do bem” (MICHAUD, 2006).

O corpo torna-se âncora de todas as perspectivas pessoais, identidade, razão de existência. Torna-se mais importante que a alma, que a própria vida. Neste contexto, o medo da rejeição pode torna-se maior que o medo da morte, a ponto de que as intervenções cirúrgicas, anabolizantes, exercícios, tomem um espaço significativo na vida das pessoas, interpostas ao bem-estar. Com a invenção das

³⁴ Segundo o pesquisador Langdom Winner (1986), a formação dos aparatos tecnológicos não ocorrem de forma simultânea aos fatos sociais. Isto quer dizer que a tecnologia molda a sociedade ao mesmo tempo que é moldada por ela. Neste caso, a conquista de aparatos mais precisos não é uma súbita descoberta sem fins. Na medida em que o corpo se tornou um espaço importante dos anseios sociais, surgiu a necessidade de obter informações mais precisas como é o caso da utilização da fotografia para fins médicos (MICHAUD, 2006; WINNER, 1986).

técnicas de anestesia e das medicações antibióticas para redução de danos, nos anos 1930, as cirurgias plásticas tornaram-se cada vez mais praticadas e menos temidas (MICHAUD, 2006; MISCKOLCI, 2006; SANT'ANNA, 2014).

O sociólogo francês David Le Breton (2006), afirma que o corpo é uma entidade construída de forma simbólica por diversas instituições. Os rituais de gestualidade, as regras de etiqueta corporais, a expressão dos sentimentos, as percepções sensoriais e técnicas de tratamento são todas convenções inscritas nos códigos de ética sociais. Le Breton (2006) afirma que o corpo sofreu um apagamento ritualizado pelas convenções, que submetem o sujeito a cumprir determinados atos durante as interações que, se descumpridas, podem ocasionar situações de estigmas de incompetência, inconveniência ou falta de respeito (LE BRETON, 2006).

A expressão de sentimentos, por exemplo, deve se manifestar de acordo com os códigos institucionalizados em determinado grupo ou cultura. Desta forma, o corpo como possibilidade de materialização dos sentimentos de um grupo, pode afirmar uma evidência de vínculo cultural entre sujeito e determinada cultura. A higiene, por exemplo, também está ligada a códigos de conduta hegemônicas. Ao ser pautada pelo discurso médico ocidental, trabalha dentro do dualismo “limpo x sujo”, sendo que em muitas culturas, que não aderem ao sistema estandarizado da medicina alopática e ocidental, não observam determinada ética como a ideal (LE BRETON, 2006).

Na segunda metade do século XX, a beleza física baseada no corpo sem gorduras e musculoso configurou uma nova ordem social. Segundo Misckolci (2006), nos anos 80 há um segmento social que ganha visibilidade. Intitulados de forma questionável como “geração saúde”, atualmente se espalhou pelas classes médias e baixas. Tal segmento apontou uma tendência de aliar a forma física modelar à saúde e conseqüentemente à beleza, se ancorando em um culto ao corpo, revelando um individualismo que o autor caracteriza como perverso. O molde físico é ligado à capacidade do sujeito em ter autodisciplina, onde cada indivíduo torna-se responsável pelo seu corpo, comprometendo-se a prestar contas aos olhares críticos de seus pares, levando-o a uma cotidiana autovigilância, mantenedora de um perfil pessoal ascético, racional e individualista (MISKOLCI, 2006).

Os ideais da “geração saúde” proliferaram-se nas décadas posteriores aos anos 80, e atualmente atingem homens de todas as classes que, confiando no ideal de corpo bonito, investem tempo, dinheiro e muitas vezes comprometem a saúde

visando acesso ao rol de possibilidades que um corpo sem gordura e musculoso pode oferecer. Tais modelos de corpo tornam-se cada vez mais complexos e, por consequência, exigem mais investimentos e são mais difíceis de serem alcançados (MISCKOLCI, 2006). No Projeto “Chicos”, tais questões são levantadas, como exemplo, apresento o depoimento do modelo Guilherme Yasbek, de 27 anos, de São Paulo capital:

[O padrão é] ...uma possibilidade que tá lá e não significa que todos nós temos de ser assim. Mas é duro como isso impera forte no mundo gay, esse padrão dos homens super fortes e da musculação. Eu mesmo tenho umas 'nóias', mas, porra, é isso aí, cada um tem seu corpo. Eu não vou mudar minha vida inteira pra alcançar um corpo que não é meu, que é outro que tá fora de mim, a gente fica meio que enxertando outro corpo na gente. Isso gera muita tristeza, muita decepção. [...] é meio que necessário, é difícil fazer essa luta sozinho. (YASBEK, GUILHERME *apud.* LADEIRA E LAMOUNIER, 2016)³⁵

Os ideais de corpo hegemônico são assimilados, pois é no corpo que se materializam os códigos de gênero, servindo como ideais regulatórios, referenciados nas prescrições de disciplina, dominação e força da masculinidade hegemônica. Para atingir este modelo, alguns homens se utilizam das mais variadas práticas, como os exercícios de musculação, que muitas vezes excedem o condicionamento físico; e das mais perigosas tecnologias, como os anabolizantes, que possuem alto risco para saúde, oferecem um rápido crescimento muscular, entretanto, com imediatos efeitos colaterais altamente nocivos e técnicas cirúrgicas invasivas. Este cenário revela que a ânsia pela aceitação social pode ser maior até mesmo, que o medo da morte (MISCKOLCI, 2006).

3.1.3 A masculinidade hegemônica

Apesar da naturalização de atributos físicos e comportamentais aos homens como inatos, os Estudos *Queer* afirmam que não há características que sejam congênicas ao indivíduo, tais que devam ser praticadas por consequência de sua anatomia física (MISCKOLCI, 2009). Com o objetivo de compreender como articulam-se os padrões de masculinidade, Robert Connell³⁶ (1982) cunhou o termo

³⁵ Disponível em: <<http://www.chicos.cc>>.

³⁶ Atualmente, Robert, apresenta-se como mulher trans, chamando-se Raewyn Connell.

“Masculinidade hegemônica”, a partir de um estudo nas escolas australianas. Este termo refere-se a uma masculinidade institucionalizada, um modelo de práticas que afirmam dominação dos homens sobre as mulheres. (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, 2013).

O modelo hegemônico está dentro de um consenso contemporâneo sobre a relação entre corpo e identidades em uma sociedade de lógica individualista, competitiva e masculinizante. O corpo é visto cada vez mais como um instrumento para atingir modelos identitários que são progressivamente mais difíceis de serem atingidos e exigem grandes investimentos. A disciplina tornou-se um dos valores mais importantes, expondo o culto ao corpo e o desejo de integrar valores sociais da cultura dominante. Os esportes, por exemplo, se apresentam como recursos para conformar os homens a esse tipo de masculinidade através de exercícios, drogas e técnicas, incitando agressividade, dominação e disciplina na busca de uma forma corpórea e de condutas que se adequem à cultura hegemônica (MISKOLCI, 2006). Miskolci (2006) afirma que:

A construção da subjetividade masculina é tão corporificada quanto a feminina, de forma a colocar parte dos homens no topo da hierarquia de gênero. No entanto, é importante frisar que apenas parte dos homens alcança essas exigências sociais, permitindo que sejam reconhecidos como exemplares da masculinidade hegemônica. Um homem ideal – e em nossos dias modelos são levados a sério, além de heterossexual, deve ser “branco”, cristão, de classe média ou alta, “ocidental”, jovem, com boa relação peso-altura, sexualmente ativo e com sucesso recente nos esportes. Quantos se encaixam nessas exigências em termos mundiais? E quantos no Brasil, onde as desigualdades são tão profundas? (MISKOLCI, 2006, p. 687)

Conforme afirma Richard Miskolci (2006), o corpo hegemônico é um ideal cada vez mais inalcançável e está intimamente ligado à construção da masculinidade, onde corpo e identidade se confundem. Ou seja, um corpo adequado é relacionado a um bom caráter pela autodisciplina, que apresenta-se no corpo em forma de músculos desenvolvidos, “malhação” e rechaço à gordura. Às interseccionalidades de raça, classe, geração, geografia e religião também são características que podem situar o sujeito, como ajustado ou desajustado. Entretanto, esse ideal não é exclusividade dos homens heterossexuais. O modelo de masculinidade hegemônica também está ligado aos homens gays, pois o desejo de

aceitação torna-se um artifício para fugir dos padrões estigmatizados da feminilidade, do corpo gordo e da falta de disciplina (MISCKOLCI, 2006)

Isto ocorre pois, muitas vezes, a sexualidade e a identidade de gênero estão imbricadas, o que acaba por inibir a expressão pública de desejo pelo mesmo sexo, restringindo também as expressões de gênero que não correspondem à expectativa social quanto ao corpo biológico. Sendo assim, muitos homens gays buscam uma identificação com os valores associados à masculinidade hegemônica. Nesse processo, incorporam gestualidades, aparências, vestuário e condutas classificadas como “naturalmente masculinas” (SEFFNER, 2016). O depoimento do modelo do Projeto “Chicos”, Lázaro dos Anjos, 22 anos, de Belo Horizonte (MG), nos apresenta um exemplo de como os “gays afeminados”, podem ser recebidos por outros homens gays, que acreditam não ser afeminados:

Eu me sinto subestimado, como se pelo fato de eu ser ‘gay afeminado’ me excluísse de uma série de outras características “positivas” que seriam destinadas somente ao ‘gay masculino’, sabe?” (ANJOS, LÁZARO apud. LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, online)

O fotógrafo Fábio Lamounier explica:

Ele fala sobre as impressões que tem entre os próprios gays, quando lhe perguntei sobre anseios. Contou-me sobre uma época em que resolveu esconder os trejeitos, mudar a aparência de forma a enquadrar-se num padrão masculino – sob pressão de conhecidos que diziam que ele só conseguiria aproximar-se de alguém se mudasse a forma de vestir, de agir. De ser. O período frustrante lhe deu mais forças para depois abraçar sua personalidade e argumentar na defesa de outros que já se sentiram ou sentem-se assim. Hoje, mais seguro de si, ele veste-se como gostaria, deixa seu cabelo crescer, e defende suas idéias – me encoraja a ser menos medroso quando dividi com ele, também, os meus próprios medos. (LAMOUNIER, FÁBIO, 2016, online)

É possível observar como os ideais de masculinidade agem sobre homens gays no próprio conjunto de imagens do próprio Projeto “Chicos”, tendo como exemplos, duas fotografias. As imagens são dos modelos David Lean e do casal Felipe e Marlon³⁷. Nestas fotografias, a diferença é marcada de uma forma muito

³⁷ Excepcionalmente neste caso, retirei estas imagens do site do Projeto “Chicos” (<http://www.chicos.cc>), pois, no livro impresso, as imagens dos modelos Felipe e Marlon estão com um enquadramento que não é possível enxergar seus corpos de forma completa. A imagem de David Lean está recortada e é possível ver apenas parte do Palácio do Planalto.

contrastante, sendo que as interseccionalidades, isto é, o cruzamento das características que constituem os sujeitos – tais como como raça, classe social, modificações corporais, gênero – os colocam em posições hierárquicas muito diferenciadas, com mais ou menos aceitação ou violência.

David Lean (Figura 16) apresenta seu corpo negro, magro, dissidente de gênero. Felipe e Marlon (Figura 17), mostram corpos trabalhados por exercício físico, são brancos – seu prestígio social é diferenciado pelas adesões ao ideal de corpo bonito, pela cor de pele e pela adesão a certos padrões da masculinidade dita hegemônica.

Ao ser convidado para ser fotografado, David sugeriu que a imagem fosse produzida no Palácio do Planalto, em Brasília, cidade em que reside. David está ao centro, ocupando o mesmo espaço central e vertical que as torres do Palácio, entretanto, conseguimos vê-las desfocadas pela profundidade de campo. A cúpula côncava está iluminada por uma luz azul e a convexa pelo amarelo, abaixo da torre direita está uma pequena luz verde. A arquitetura está iluminada com as cores da bandeira nacional. A verticalidade do modelo e a linhas sinuosas desenhadas pelo contorno do seu corpo, contribuem para que em meio a linha horizontal da estrutura do Palácio, tenhamos uma sensação de movimento e instabilidade. A linha do horizonte, abaixo da linha do olhar (aproximadamente na altura da canela de David) nos traz a sensação de estabilidade e não está interrompida por uma moldura, abrindo as possibilidades para a imaginação, levando o espectador e construir um hipotético espaço não circunscrito no campo visual.

Figura 15 - David Lean. Chicos (2016), retirado da página do projeto na internet



Fonte: <http://www.chicos.cc>

A arquitetura do Palácio remete a uma estrutura fálica, e quando o modelo é retratado a sua frente, se mescla à simbologia do marco arquitetônico produzido por Oscar Niemeyer, que afirma “imponência” (Niemeyer, s.d.). O tamanho das cúpulas em relação às torres, segundo Oscar Niemeyer (s.d.), foi pensada para remeter a ordem hierárquica na qual encontram-se os poderes, onde a cúpula côncava é o senado e a convexa a câmara dos deputados. Houve a adoção de formas puras e geométricas e a intenção de construir um símbolo de alta monumentalidade e imponência.

Em contraponto à rigidez das torres, a figura de Lean está “malemolente” e curvilínea. Seu corpo engendra gestualidades similares ao que a sociedade concebe enquanto características “femininas”. O tipo de gestualidade eleita por David pode ser reconhecida em imagens difundidas pela mídia, tais como as de celebridades femininas ou de modelos famosas, representando o ideal de sensualidade esperada das mulheres. Tais características podem ser identificadas no corpo curvado formando um quadril mais redondo, nos braços erguidos e nos cabelos que escondem parte do rosto, dando uma aura de mistério e sensualidade. Mediante a afiliação ao feminino, a imagem de David potencializa sua rebeldia. A negação ao controle moral sobre a nudez feminilizada do seu corpo torna-se uma estratégia política de resistência e uma tentativa de modificar a estrutura dos ideais

de uma sociedade heteronormativa.

Quanto às as dimensões e proporções da imagem, podemos observar que o corpo de David está enquadrado em plano médio e a câmera está levemente posicionada de baixo para cima, em *contra-plongé*. Este tipo de plano distorce a perspectiva para que o objeto fotografado pareça maior do que realmente é, nos trazendo a sensação de segurança, controle, poder e grandeza. Como a distância focal de David é menor do que a do Palácio, ele e a obra arquitetônica aparentam proporções similares. A malemolência do modelo é um contraponto à rigidez fálica das torres, cujo destaque é ofuscado pela sua posição privilegiada do modelo em primeiro plano.

Já na figura 19, em contraste com a imagem de David, Felipe (à direita) e Marlon (à esquerda) apresentam tipos de corpos e gestualidades muito distintos. O casal também propôs que o ensaio fotográfico fosse em um local público e importante de sua cidade, a Avenida Paulista, que os fotógrafos descrevem como “símbolo máximo da cosmópole, de marchas ativistas a agressões conservadoras” (FELIPPE; MARLON *apud*. LADEIRA E LAMOUNIER, 2016).

O casal explica a idealização do ensaio da seguinte forma: “Escolhemos posar juntos na avenida Paulista. O mesmo lugar onde aconteceu a tal lampadada³⁸, um ato de intolerância contra gays e contra a humanidade. Ficamos nus: livres de roupas, preconceitos ou temores” (FELIPPE; MARLON *apud*. LADEIRA E LAMOUNIER, 2016).

³⁸ A lampadada foi um ato marcante, em que um agressor atacou o jovem estudante gay Luis Alberto Betônio com uma lâmpada fluorescente. Ocorreu em novembro de 2010, na Avenida Paulista. O caso teve repercussão muito grande e o agressor foi condenado a 9 anos de prisão. A vítima ficou no hospital por 45 dias.

Figura 16 - Felipe e Marlon. Chicos (2016), retirado da página do projeto na internet



Fonte: <http://www.chicos.cc>

A nudez para os dois é um ato de não conformação à normatização das relações heterossexuais e ao constrangimento e violência a que homossexuais são expostos. Na fotografia, a nudez revela muitas adesões ao padrão de masculinidade hegemônica, principalmente no investimento dos corpos musculosos trabalhados por exercício físico. Os cortes de cabelo estão adequados à moda masculina atual. Em depoimento, os dois referem-se a si mesmos como: “Garotos virando homens. Todos os dias! Homens que gostam de outros homens” (FELIPPE; MARLON *apud*. LADEIRA E LAMOUNIER, CHICOS, 2016).

Neste contexto, há muita diferença em relação à posição de sujeito assumida por David. Felipe e Marlon questionam a violência aos homossexuais não dissidentes de gênero. Porém, na imagem, caso não estivessem de mãos dadas, poderiam ser lidos como dois homens heterossexuais. Estão com as mãos dadas mas expostos de forma rígida, gerando uma sensação de estabilidade e firmeza. Em contraste com a malemolência de David Lean, afirmam dois homens que aderem às gestualidades entendidas como masculinas. O uso das luvas de couro e dos sapatos de cano alto perde seu sentido de proteção e remetem à imagem do motoqueiro ou do policial, que viril e forte, domina o outro “macho”.

Os corpos não estão dispostos de forma a caracterizar uma hierarquia entre

ativo e passivo. Estão dispostos ao meio a rua, centralizados na imagem, em plano médio, ambos com o corpo voltado para a frente, mostrando o pênis. A rua forma linhas de fuga, tais que produzem um efeito de profundidade, convergindo para um ponto distante e dando a sensação de tridimensionalidade.

A imagem está sem moldura, possibilitando que a imaginação complete o que está fora do campo visual, tanto nas laterais quanto na profundidade. Os modelos foram fotografados com uma lente de distância focal variável (63mm - distância focal normal, similar a visão do olho humano), sem flash, com diafragma 2.8, ISO 3200 e velocidade do obturador em 1/60. Isto indica uma configuração para espaço com pouca luz, aproveitando a que existe no ambiente. Tais luzes e cores, foram reforçadas pela edição, em que a saturação e vibratibilidade foram atenuadas. Indica também que foi tirada com um tripé de estabilização.

Os pontos vermelhos parecem ter sido atenuados na pós-produção, a saber: as luzes do semáforo, a fachada da loja a direita e outras luzes ao fundo. A cor vermelha indica sensualidade, requinte, vibração e energia. E está com uma camada de baixo contraste, tornando-se opaca. Característica muito comum nas fotografias que querem fazer alusão aos filmes analógicos para uma releitura *vintage*. Não só por esta razão, mas a opacidade retira a carga crua de realidade das imagens das câmeras digitais, criando uma quarta parede, termo que refere-se ao mundo imaginário criado pela arte.

Essas imagens foram construídas sob ideário de diversificação, focando nas individualidades e indo na contramão da ideia de um sujeito homossexual estável e universal. Por fim, com essas leituras não houve a intenção de postular a existência de formas mais ou menos adequadas de lutar contra o preconceito e a violência dentro de um sistema heteronormativo, mas discutir como os significados acerca do gênero e da sexualidade são materializados nos corpos e construídos discursivamente nas imagens produzidas para o projeto "Chicos".

4 AS MÚLTIPLAS FORMAS DE VIVENCIAR ÀS DISSIDÊNCIAS COM A MASCULINIDADE HEGEMÔNICA

No presente capítulo, apresento um diálogo entre depoimentos e imagens trazidos no Projeto “Chicos”, na intenção de observar como são retratados os modelos e como são representados as dissidências em relação a masculinidade hegemônica heterossexual, branca, cisgênera e viril.

Como afirmado anteriormente, foi identificado, a partir da autodeclaração³⁹ dos modelos do Projeto “Chicos”, via depoimentos dispostos no site do Projeto, um leque amplo de posicionamentos identitários de gênero e sexualidade (Tabela 12).

Tabela 12 - Reapresentação dos dados sobre identidades de gênero e sexualidade dos modelos do Projeto “Chicos”

| | |
|--|---|
| Autodeclaração de gênero e sexualidade | <ul style="list-style-type: none"> - 45% referenciaram a si mesmos como gays; - Em 33% não há menção específica sobre identidade; - Os outros 22% referenciaram-se como: Bicha, bem gata garota, viado, homens que amam outros homens, preto-gay, bicha-preta, feminino, afeminado, gay afeminado, gay negro, gay passivo., gay gordo, gay gordinho, bichinha, gênero indefinido, gay gordo, bem-viada, diagonal entre gêneros, bissexual, negro e gay, gay, negro e gordo, LGBT negro, homem trans trans não binário, homem gay trans transviado de sapa masculina para bicha afeminada identidade fluída; drag queen, gay discreto e gaymer. |
|--|---|

Fonte: Autoria própria. 2018.

³⁹ A autodeclaração foi listada acompanhando algum tipo de identidade ou performance de gênero/etnia/corpo, seguido de algum verbo que indique um atributo a si mesmo, em geral o verbo sou.

Devido à quantidade, as categorias de masculinidades dissidentes listadas no Projeto “Chicos” poderiam gerar um amplo caminho de desdobramentos. Entretanto, é necessário delimitar um recorte. Visando construir um diálogo com os Estudos *Queer*, foram selecionadas quatro categorias, que abrangem o complexo campo das dinâmicas sociais, e envolvem os homens dissidentes de gênero e sexualidade, retratados no Projeto “Chicos”, sob uma ótica interseccional.

Estas quatro categorias estão listadas na tabela 13.

Tabela 13 - Categorias analisadas no Projeto “Chicos”

| CATEGORIAS DE MASCULINIDADES DISSIDENTES | IDENTIDADES AGRUPADAS DENTRO DAS CATEGORIAS |
|--|---|
| Masculinidades afeminadas | - Gay “bem gata garota”; Bicha / refere-se a si mesmo, quando criança, no feminino; Viado / Foi uma criança afeminada ; Gay / expõe-se na imagem de uma forma “bem viada”; Gay afeminado; afeminado; feminino |
| Masculinidades negras | - Gay negro; Bicha Preta; Negro e gay; Gay, negro e gordo; Gay negro; LGBT negro ; |
| Masculinidades de homens gordos | - gay gordinho, gay gordo, gay,gordo e bichinha; |
| Masculinidades de homens trans | - Homem gay Trans transviado de sapa masculina para bicha afeminada identidade fluída; Homem trans não-binário |

Fonte: Autoria própria, 2018.

Deste modo, a primeira categoria escolhida diz respeito às masculinidades afeminadas. Tendo em vista que a virilidade é uma das principais características disseminadas pelos ideais da masculinidade hegemônica, um homem que se constitui com características que são classificadas como femininas, acaba por sofrer represálias sociais, inclusive violência física e morte.

A afeminação é um assunto discutido no Projeto “Chicos” de forma ampla, sendo comum dentre as mais diversas possibilidades identitárias, interseccionadas com raça, classe social e moldes físicos. Sendo assim, discuto em primeiro momento, a categoria que intitulei de masculinidades afeminadas. O foco estará em um atributo em especial, a relação com a virilidade hegemônica, que pode apresenta-se, nas imagens do Projeto “Chicos”, em gestos, poses e materialidades.

As duas categorias seguintes, masculinidades negras e de ursos ou *bears*, foram escolhidas pela relação com uma suposta “natureza” masculina, dotada de uma virilidade que seria “instintiva” e “animalesca”.

A crítica apresentada pelos modelos negros do Projeto “Chicos” afirma uma expectativa social que demanda a reprodução de um tipo de masculinidade esperada do homem heterossexual negro, contraposta à masculinidade do homem heterossexual branco, este que “naturalmente” possuiria temperança, moral, disciplina (FANON, 2008). Sendo assim, a conduta esperada para o homem negro, segundo os modelos do Projeto “Chicos”, inclui comportamento sexual “selvagem”, falta de “pudor sexual”, onde presume-se que todos possuem pênis grande e são ativos, com prontidão para servir como objeto erótico para os brancos. Os modelos negros do Projeto “Chicos”, também afirmam o preconceito em relação a classe social e representação negra nos espaços de sociabilidade gay, que são permeados por valores da branquitude.

Já em relação às masculinidades de homens gordos, escolhi esta categoria em consonância com o debate da comunidade urso ou *bear*. Dos três modelos escolhidos, as menções se aproximam de características ligadas a dissidência com os ursos, devido a fatores como o desprezo pela afeminação, assim como, a percepção de que esta identidade mesmo se propondo a ser um contraponto à hegemonia “malhada”, também é limitante.

Os ursos, segundo Silva (2009), pautam-se no resgate de uma suposta virilidade, que é metaforicamente associada ao animal urso e reproduzida a partir de materialidades, comportamentos e gestualidades. Como afirma Silva (2009), o grupo urso ou *bear* surge na perspectiva de incluir aqueles homens gays que não estariam de acordo com o padrão vigente de corpo, que seria um corpo depilado, jovem e trabalhado por exercícios de musculação. Neste contexto, aspectos essenciais para esta identidade incluem: a preservação dos pêlos corporais; o desejo por homens “peludos”; a inclusão de homens mais velhos; a manutenção de um corpo com maiores proporções seja com gordura corporal ou por meio de desenvolvimento muscular (SILVA, 2009).

A última categoria, dentre as quatro escolhidas, corresponde a apresentação dos dois homens trans, apresentados no livro impresso do Projeto “Chicos”. A escolha por apresentar esta categoria objetiva-se em dialogar com os Estudos *Queer*, sobre a desestabilização dos papéis de gênero, ressaltando a percepção

atual de que ser homem é um constructo social e histórico. Visto que dois sujeitos, que nasceram (bio)mulheres e que hoje apresentam-se como homens trans, são incluídos no livro.

Feitas tais considerações, cabe reafirmar que neste capítulo analisarei imagens do livro impresso do Projeto “Chicos” em diálogo com os depoimentos dos rapazes. As amostras escolhidas basearam-se em um mapeamento realizado, contendo nome, idade, localidade, data do ensaio, autodeclaração étnica e de identidade sexual e de gênero. As informações como nome, data do ensaio e localidade, constam no final do livro, o que facilitou pela busca do modelo na plataforma *online*, de onde foram retirados os depoimentos. As outras informações (idade, autodeclaração étnica e de identidade de gênero) não estavam dispostas em todos os ensaios do livro ou no site do Projeto “Chicos”.

Assim, a escolha das imagens seguiram, primeiramente, o critério de presença de depoimentos associados. Como dito anteriormente, o total de imagens impressas no livro do Projeto “Chicos” é de 197 imagens, divididos em 124 ensaios. Deste total de ensaios, 75 possuem depoimento escrito. Neste contexto, muitos modelos do Projeto “Chicos” se identificaram nas categorias gay, viado, bicha ou gay passivo, que compreendo, neste trabalho, como amplas e não específicas, insuficientes para delimitar um recorte como afeminados. Sendo assim, muitos ensaios foram excluídos, para respeitar o critério de autodeclaração. A quantidade de imagens, em cada categoria, está relacionada na tabela 14.

Tabela 14 - quantidade de imagens dentro do recorte metodológico

| CATEGORIAS ESCOLHIDAS PARA ANÁLISE | QUANTIDADE DE IMAGENS COM DEPOIMENTOS |
|------------------------------------|---------------------------------------|
| Masculinidades afeminadas | 7 |
| Masculinidades negras | 7 |
| Masculinidades de homens gordos | 3 |
| Masculinidade de homens trans | 2 |
| TOTAL: | 19 IMAGENS |

Fonte: Autoria própria. 2018.

No início de cada seção, apresento uma tabela informando nome, idade (que o modelo possuía quando realizou o ensaio), página do livro que está a imagem,

data, identidade sexual e de gênero e local do ensaio. Apresento essas tabelas, na ordem como os ensaios aparecem no livro impresso. Entretanto, escolhi mostrá-las de acordo com as similaridades dos assuntos discutidos, para que o texto não fique fragmentado. Com a mesma intenção, apresento primeiro a discussão da imagem, na sequência a discussão sobre o depoimento.

Em muitos casos não há uma relação direta entre depoimentos e imagens, como, por exemplo, modelos que afirmam uma certa posição identitária e aparecem retratados com gestualidades, atos e vestuário que não correspondem ao que foi dito. Assim como, o caso de um depoimento que fala de assunto distinto ao que está representado na imagem. Sendo assim, ao fim de cada subseção, quando relevante, apresento alguma observação sobre isto.

4.1 LENDO O GÊNERO NAS IMAGENS

Louro (2004), afirma que os lugares sociais dos sujeitos são referenciados em seus corpos, que são classificados, hierarquizados e definidos a partir dos valores, padrões, normas e ideais culturais. Neste contexto, cor da pele, se possuem pênis ou vagina, cor e tamanho dos cabelos, entre outros, adquirem significados dentro de uma determinada cultura, podendo tornar-se marcas definidoras de poder, delimitando o sujeito a determinadas práticas (LOURO, 2004).

Em nossa cultura, uma das divisões que são concebidas como essenciais é a divisão entre masculino e feminino, que quase sempre é relacionada ao corpo. Neste contexto, “lemos” as características físicas dos indivíduos, e logo “deduzimos” sua identidade de gênero e sexual. Louro (2004) afirma que necessitamos compreender que a forma como deduzimos as posições de sujeito são construções históricas enraizadas.

No capítulo anterior me propus a apresentar alguns conceitos, como a homossexualidade, a heteronormatividade, o binarismo de gênero. Antes de fazer uma leitura das imagens, necessitei apresentar como os discursos foram sendo constituídos e como se apresentaram. Louro (2004), afirma que o corpo carrega em si tais discursos, e que a hegemonia fará com que uns corpos sejam desejáveis e outros negados, rebaixados e patologizados. Em nossa cultura, essa hegemonia é heteronormativa e compreende que o sexo anatômico é definidor de apenas dois

gêneros (pênis para os homens e vagina para às mulheres), que seguirá uma continuidade natural de comportamento (homens masculinos e mulheres femininas) e que por consequência determinará o desejo (pelo sexo “oposto”) (LOURO, 2004).

Neste contexto, são inúmeros os investimentos para perpetuar esta lógica. Uma infinidade de sinais, códigos e atitudes são utilizados para demarcar diferenças, espaços e posicionamentos (LOURO, 2004). Sendo assim, ao longo da leitura das imagens, estou assumindo que “tais características são entendidas como masculinas ou femininas”. Em outras palavras, poses, gestos, a forma de sentar, deitar, olhar, cortar o cabelo, usar roupas, podem indicar características convencionadas como masculinas ou femininas.

Butler (2011), afirma que o gênero é um efeito de performatividade, no qual atos, gestos e desejos são integrantes de uma política de regulação, onde o objetivo é assegurar a heterossexualidade reprodutora. Para Butler (1990), o gênero é efeito de discursos que são repetidos:

o gênero não é de modo algum uma identidade estável nem locus de agência do qual procederiam diferentes atos; ele é, pelo contrário, uma identidade constituída de forma tênue no tempo – uma identidade instituída por meio de uma repetição estilizada de atos (BUTLER, 1990)

Butler (2000) denomina o conceito de performatividade, como:

a performatividade deve ser compreendida não como um "ato" singular ou deliberado, mas, ao invés disso, como a prática reiterativa e citacional pela qual o discurso produz os efeitos que ele nomeia. O que, eu espero, se tornará claro no que vem a seguir é que as normas regulatórias do "sexo" trabalham de uma forma performativa para constituir a materialidade dos corpos e, mais especificamente, para materializar o sexo do corpo, para materializar a diferença sexual a serviço da consolidação do imperativo heterossexual (BUTLER, 2000, p. 152).

A pesquisadora inglesa Sara Salih (2012), afirma que o conceito de performatividade foi se desenvolvendo ao longo da obra de Butler. Performatividade diz respeito aos processos de incorporação dos padrões, que estilizam-se no corpo, a partir de convenções, formando uma aparente naturalidade a partir de constante repetição (SALIH, 2012). Butler (1990) afirma que gestos, atos, linguagens formam um aparato ficcional, regulado por punições, que nos levam a crer que o gênero e sexualidade são estruturas inatas e inerentes ao ser humano (BUTLER, 1990).

Preciado (2000) complementa, frisando a disseminação dos ideais da heteronormatividade a partir de materialidades e tecnologias, como técnicas cirúrgicas, produtos farmacêuticos e também técnicas fotográficas. Preciado (2000) descreve a invenção da fotografia, que se deu no século XIX, como muito importante para a constituição de um novo sujeito e de sua verdade visual. Apesar dos desenhos anatômicos e pornográficos já existirem desde o século XVII, a fotografia condicionou um realismo visual à produção técnica do corpo. A fotografia, que foi utilizada para fins médico desde o século XIX, inscreveu modelos normativos de corpo que, ao serem utilizadas como evidência visual, tornam-se catalisadores de ideais que vinham sendo delineados pela ciência essencialista da época (PRECIADO, 2000).

A fotografia, na atualidade, ainda é um grande disseminador de ideais de gênero. Observando vídeos no canal de compartilhamento *YouTube*, é possível encontrar títulos de tutoriais que ensinam códigos corporais para fotografar mulheres e homens. Estes tutoriais abrangem estratégias ensinadas aos fotógrafos, que tem por intenção diferenciar os homens das mulheres. Um deles está em um canal chamado *Isso me interessa*, do fotógrafo paulistano Max Cardoso, e tem por título “Dicas de Fotografia: Guia de poses para fotografar mulheres, em estúdio ou locação”⁴⁰. Trechos do vídeo mostram:

⁴⁰ Disponível em:< <https://www.youtube.com/watch?v=OXZGV18bx3c>>

Figura 17 - Trecho do vídeo “Dicas de Fotografia: Guia de poses para fotografar mulheres, em estúdio ou locação”



Fonte: Canal Isso me interessa, 2014.

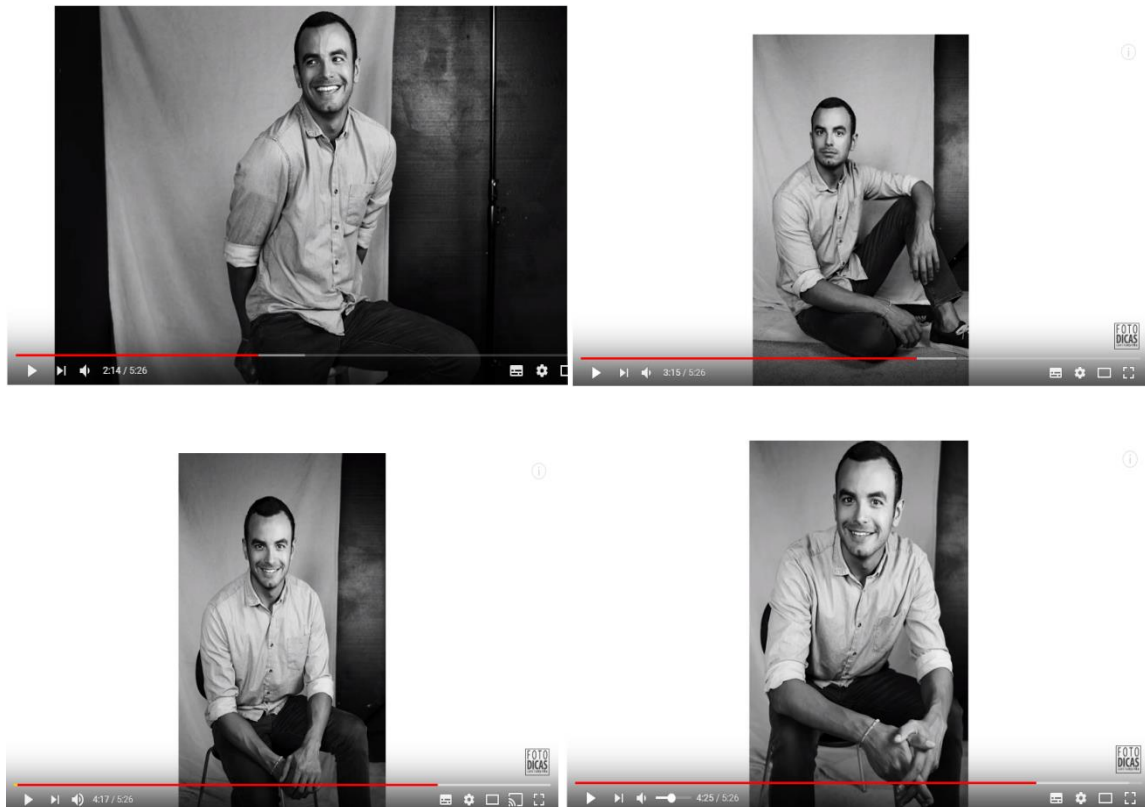
Outro canal, chamado Foto Dicas⁴¹, vai ensinar como fotografar homens no vídeo com o seguinte título “Como posar homens 101 - confiança, conexão, presença”, e tem a seguinte descrição: “Aprenda como posar homens para que demonstrem confiança, conexão e presença na frente da câmera. Camilla dá 3 dicas práticas para conseguir esses resultados” (FOTO DICAS, 2015). No vídeo, é explicado como você pode transmitir “a confiança masculina” pela câmera, partindo do pressuposto que tal confiança é algo natural de todo homem e difere-se da confiança da mulher. Também sugere estratégias para delinear a mandíbula, que fará com que o rosto fique mais desenhado, associando como uma marca mais masculina, obtendo mais “presença” (FOTOS DICAS, 2015).

Neste mesmo canal, há outro tutorial chamado “4 Poses Essenciais para Homens | FOTO DICAS, Camilla Myrrha”, onde afirma que é essencial que o corpo

⁴¹ Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=lak_yjunz0U >.

seja retratado sempre buscando o formato da letra “C”, enquanto o formato para as mulheres é o da letra “S”. O formato sugerido para homens pode ser visto, nas quatro imagens copiadas (imagem 19), em que as costas do modelo estão levemente curvadas, os ombros mais abertos e uma postura mais rígida a fim de demonstrar mais força, presença e disciplina. O formato da letra “S” pode ser visto na figura anterior (imagem 18), em que a mulher parece mais malemolente, a fim de apresentar mais sensualidade e disposição para ser observada, assim como afirma Berger “os homens atuam, e às mulheres aparecem” (BERGER, 1999, p.49).

Figura 18 - “4 Poses Essenciais para Homens | FOTO DICAS, Camilla Myrrha”



Fonte: Canal Fotodicas, 2014.

Observando estes tutoriais é possível perceber como formas diferentes de demonstrar “ser mulher” ou “ser homem” são disseminados pelos códigos de postura apresentada nas imagens, que são performativos, ou seja uma repetição estilizada e naturalizada.

4.2 MASCULINIDADES AFEMINADAS

Abaixo apresento os modelos selecionados para esta seção:

Tabela 15 - Modelos selecionados para a amostra na seção Masculinidades afeminadas

| NOME | IDADE | PÁGINA NO LIVRO | DATA | IDENTIDADE SEXUAL E DE GÊNERO | LOCAL DO ENSAIO |
|------------------|--------|-----------------|------------|---|--------------------|
| ALBERTO MALCHER | NÃO HÁ | 9 | Junho/2016 | Gay “bem gata garota” | Belém/PA |
| LUIZ OTHAVIO | 23 | 10 | Junho/2016 | Bicha / refere-se a si mesmo, quando criança, no feminino | Belo Horizonte/MG |
| MAX MILIANO MELO | 28 | 28 | Maió/2016 | Viado / Foi uma criança afeminada | Rio de Janeiro /RJ |
| LÖE CIRYACO | 26 | 112 | Nov/2015 | Gay / expõe-se na imagem de uma forma “bem viada” | Fortaleza / CE |
| LÁZARO DOS ANJOS | 22 | 139 | Nov/2015 | Gay afeminado | Belo Horizonte/MG |
| JONSELI MARQUES | 22 | 151 | Nov/2015 | Afeminado | Fortaleza / CE |
| DANIEL COTRIM | 23 | 251 | MAIO/2016 | Feminino | Rio de Janeiro/RJ |

Fonte: Autoria própria. 2018.

Início esta seção com os modelos do Luiz Othavio e Max Miliano, que atualmente não fazem menção a si mesmos no feminino. Entretanto, referem-se desta forma para falar de quando eram crianças. Apresento a imagem de Luiz Othávio:

Figura 19 - Fotografia impressa de Luiz Othávio (colorida, 21cm x 26cm)



Fonte: LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, p. 10.

Na fotografia o modelo está centralizado, indicando a sua relevância na composição. A imagem está na vertical, e o ato da cena mostra o modelo tirando sua camiseta da cor branca, de joelhos e vestindo um par de meias da cor branca com detalhes nas cores verde e azul. Ao fundo, a imagem possui as cores branca e rosa. Elementos e contornos estão bem marcados, numa cena iluminada, que aparenta possuir uma fonte de luz artificial e difusa, localizada em seu lado direito, pois reflete uma sombra suave na parede. O modelo está enquadrado em plano inteiro, aquele cuja intenção é mostrar todo o corpo da pessoa retratada, sendo esta o mais importante de toda a cena, entretanto, interagindo com o ambiente. O modelo está levemente na diagonal, onde sua cabeça está tampada pela camiseta. A luz incide mais na lateral do corpo, contemplando seu tórax sem gordura. As sombras escurecem os pêlos pubianos. Há uma linha que separa as cores rosa e branco, em que parte de seu corpo, da região da cabeça até metade da coxa, estão no fundo branco e o restante do corpo na parte rosa. Tal linha nos indica que o espaço foi recortado, e que provavelmente possui continuidade. Também possui uma estética

vintage, pela combinação de cores que remetem aos anos de 1980 juntamente com a meia com listras.

O corpo de Luiz Othavio possui uma gestualidade mais reta, o que nos informa um aspecto masculino. O ato de tirar a camiseta com as meias podem indicar que o modelo está se disponibilizando para olhares *vouyeurs*, e que está preparando se para deitar, ou tomar banho.

O rosto do modelo está escondido pela camiseta, sendo assim, não podendo ser identificado, visto que o rosto é um elemento corporal muito importante para singularização dos sujeitos, podendo nos remeter também, a uma estratégia utilizada pela indústria pornográfica de anonimato. Não há nenhum outro elemento em especial, como tatuagens, marcas corporais, entre outros que o identifiquem de forma particular. O corpo franzino de Luiz Othavio, o localiza fora do padrão de beleza hegemônico de corpo, visto que a masculinidade é relacionada à demonstração de força física através de exercícios de aumento de massa muscular, entre outros.

A imagem e o depoimento de Luiz Othavio podem ser relacionados pelas cores. Apesar do branco ser uma cor, cuja prescrição social não define gênero, o rosa possui uma atribuição ligada com o feminino. A delicadeza e suavidade das cores, que estão em tonalidades pastéis, também podem ser associadas a um espaço infantil.

Segundo a pesquisadora curitibana Claudia Zacar (2017):

A convenção de uso da cor rosa para meninas e da cor azul para meninos, atualmente bastante difundida, foi estabelecida a partir dos anos 1930 [...] nestas relações, o rosa fica marcado não só como feminino, mas como a cor da própria diferença de gênero. Isso porque o azul, fora do domínio de produtos infantis, não é considerado uma cor particularmente masculina, sendo que o rosa permanece, em geral, caracterizado como feminino [...] Esse fato é revelador de uma cultura que considera a masculinidade como característica do sujeito universal. Assim, só o feminino deve carregar o peso da diferença de gênero. (ZACAR, 2017, p. 76)

Sendo assim, apresento parte do depoimento do modelo Luiz Othavio:

Eu sempre tive uma tendência e tenho alguns episódios muito massa. Quando eu tinha seis anos de idade, eu pedi para a empregada me ajudar a vestir alguns vestidos e aí desci a escada toda maravilhosa. Tava todo mundo na sala me olhando sem entender (...) Num aniversário, uma tia minha me deu um roupão,

acho que foi o dia mais feliz da minha vida. Eu amava roupão, mas minha mãe escondia todos da casa, eu não podia usar. Eu ficava girando igual uma baiana com o roupão preso na cintura, foi ótimo aquele dia [...] Quando você descobre sua sexualidade e seus amiguinhos tão falando de mulher, você fala 'tem essa mulher aí, mas acho que não é isso que estou olhando não'. O meio da escola é muito preconceituoso, então você precisa se adaptar para não sofrer tanto. Eu não gostava de ficar no grupo das meninas, apesar delas serem bem mais legais e engraçadas que os meninos. Mas eu me atentava quanto a isso, eu não posso ser amigo de mulher, eles vão falar que eu sou bicha. (OTHAVIO, LUIZ apud. LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, online).

Como visto no depoimento de Luiz Othávio, vemos primeiro a proibição da mãe para que use roupão⁴². Depois, fala de sua sociabilidade na escola. Para o sociólogo francês Daniel Welzer-Lang (2001), a sociabilidade escolar é um dos primeiros momentos em que os meninos dão seus primeiros passos, em direção a “casa-dos-homens”, que é o território, onde a homossociabilidade se constitui, na perspectiva de que sejam mostrados, aprendidos e modelados os comportamentos associados à virilidade, e podem incluir locais como estádios, quartos, cafés, pátios de escola. (WELZER-LANG, 2001)

Para o pesquisador gaúcho Fernando Seffner (2016), a escola é um dos lugares de intensa veiculação e aprendizado dos valores da virilidade, elemento essencial da masculinidade hegemônica. Estratégias de esquiva e autodefesa, como de Luiz Othavio, são constantemente evocadas quando o menino afeminado é colocado diante a tal sociabilização excludente. Visto que não trata-se apenas do *bullying* cometido por outras crianças, mas da própria instituição, como mantenedora das práticas heteronormativas (SEFFNER, 2016).

O sociólogo peruano Giancarlo Cornejo (2012), em seu texto “A guerra declarada ao menino afeminado”, narra sua trajetória escolar em que foi diagnosticado pela psicóloga com “desvio de identidade de gênero”. Segundo o autor, tal associação referiu-se a ele pelo fato de que era um menino afeminado. A escola é um espaço extremamente afeminofóbico, este que é o ato de repúdio a pessoas designadas do sexo masculino ao nascer, que são afeminados.

De acordo com dados recolhidos para a pesquisa Nacional sobre o ambiente educacional no Brasil 2016 (tabela 16), realizada pela Associação Brasileira de

⁴² Peça de vestuário mais largo, de uso convencionalmente doméstico, utilizado para sair do banho ou para dormir. É uma peça comum a ambos os gêneros, entretanto, a diferenciação pode estar no comprimento, no tecido ou na cor. Para a mãe de Luiz Othávio, pode ter havido a associação com um vestido, por se tratar de uma peça mais longa e aberta.

Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis e Transsexuais (ABGLT), em 2015 a violência no ambiente escolar ainda é muito grande para todas as LGBTQI, em idade escolar. A pesquisa contou com um total de 1. 016 estudantes, que responderam questionários *online* e possuíam entre 13 e 21 anos. Os principais resultados foram:

Tabela 16 - Principais resultados da pesquisa Nacional sobre o ambiente educacional no Brasil 2016

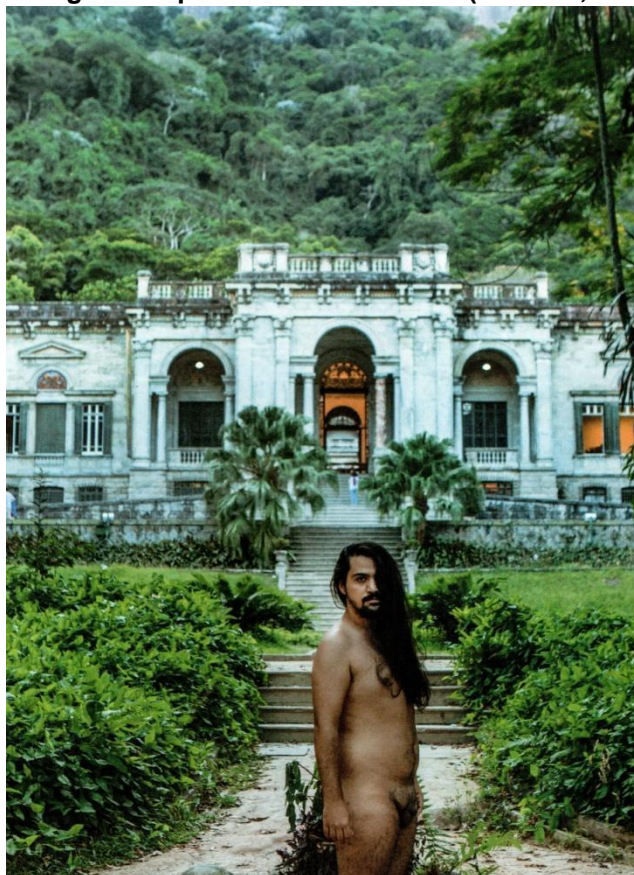
| | |
|---|--|
| Insegurança | <ul style="list-style-type: none"> - 60% se sentiam inseguros/as na escola no último ano por causa de sua orientação sexual; - 43% se sentiam inseguros/as por causa de sua identidade/expressão de gênero. |
| Comentários Pejorativos: Muito/as estudantes ouviram comentários pejorativos sobre pessoas LGBT | <ul style="list-style-type: none"> - 48% ouviram com frequência comentários LGBTfóbicos feitos por seus pares. - 55% afirmaram ter ouvido comentários negativos especificamente a respeito de pessoas trans. |
| Agressão / violência: | <ul style="list-style-type: none"> - 73% foram agredidos/as verbalmente por causa de sua orientação sexual; - 68% foram agredidos/as verbalmente na escola por causa de sua identidade/expressão de gênero; - 27% dos/das estudantes LGBT foram agredidos/as fisicamente por causa de sua orientação sexual; - 25% foram agredidos/as fisicamente na escola por causa de sua identidade/expressão de gênero; - 56% dos/das estudantes LGBT foram assediados/as sexualmente na escola. |

Fonte: Associação Brasileira de Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis e Transsexuais (ABGLT), 2017.

Para Louro (2000) a escola é um espaço de disciplinamento de corpos. As pedagogias da sexualidade, termo ao qual refere-se para designar a forma como aprendemos a nos encaixar nos padrões de gênero, podem ser violentas mas muitas vezes são sutis e discretas. Entretanto, eficientes e duradouras. Os corpos das crianças são disciplinados, medidos, avaliados, coagidos, constrangidos e educados, das mais diversas formas (LOURO, 2000).

Dando continuidade a leitura de imagens, a próxima é do modelo Max Miliano:

Figura 20 - Fotografia impressa de Max Miliano (colorida, 21cm x 26cm).



Fonte: LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, p. 28.

Max está centralizado na imagem, entretanto, localiza-se abaixo da linha do horizonte, que está demarcada na altura da porta do monumento, cuja intenção é demonstrar que o ambiente é importante para a imagem, podendo nos levar a pensar que os fotógrafos tiveram a intenção de localizar num questionamento entre natureza e cultura. O cenário é o Parque Lage, na cidade do Rio de Janeiro. Max está centralizado na escada. O ponto de fuga que está localizado na porta do palacete, que possui uma cor branca de aspecto envelhecido. Ao lado das escadas, há um jardim e folhagens que possuem uma cor verde mais luminosa e viva. Há árvores ao fundo do palacete, que formam um morro e possuem uma cor verde mais esmaecida que das folhagens próximas ao modelo. Os contornos estão bem marcados por um forte contraste, numa cena iluminada por luz natural solar, entretanto, pela cor branca um pouco azulada do palacete, parece um dia de sol entre nuvens. O modelo está enquadrado em plano geral, aquele cuja intenção é demonstrar grande parte do cenário da imagem. O corpo de Max está delimitado por um enquadramento que começa na altura das coxas. O modelo está com o corpo

um pouco inclinado na diagonal, com os braços ao lado, em uma posição mais rígida, o que poderia nos levar a visualizar uma postura mais ligada ao masculino, que ao feminino. Seu corpo possui pêlos e a barriga e o peitoral, um pouco de gordura. Seu cabelo, comprido e preto, está jogado sobre o ombro direito, onde mostra um certo movimento dos fios. Neste quesito, poderíamos dizer que é um elemento que demonstra um aspecto mais feminino na imagem.

Embora algumas figuras masculinas, como os roqueiros ou motoqueiros, também comumente se utilizam dos cabelos compridos para exibir uma masculinidade viril, porém rebelde, a forma como o cabelo do modelo está disposto sobre os ombros, tampando um dos olhos e com movimento, combinado com sua pose de perfil e olhar frontal, podem nos revelar uma adesão ao que é considerado feminino.

O cabelo é um fator central para a construção das feminilidades normativas. Segundo a historiadora francesa Michelle Perrot (2006), é um símbolo de feminilidade que concentra sensualidade, sedução e desejo. O cabelo comprido é um atributo de efeminação, inclusive, tendo ideais pautados na Bíblia, onde o apóstolo Paulo condenava os longos fios para os homens. Em muitos momentos da história, a ausência de cabelos significou virilidade, como na Roma antiga e para o nazistas (PERROT, 2006).

Nas representações imagéticas, pintores renascentistas utilizaram-se das extensas madeixas para atribuir um teor erótico para as figuras de mulheres. No período romântico, quando entram em vigor regras de grande pudor, esconder/mostrar os cabelos fortalecia o erotismo. Assim como, a utilização do véu em ritos religiosos indicava a pureza feminina. Muitas mulheres, ao longo do século XX, cortavam seus cabelos como sinal de rompimento com as regras impostas e desejo de emancipação, construindo representações de uma nova mulher e uma nova feminilidade (PERROT, 2006).

Max também possui barba, o que representa um contraponto. Enquanto o cabelo comprido remete a feminilidade, a barba, por outro lado, é um grande sinal de virilidade, associada a potência, calor, fecundidade e coragem (PERROT, 2006).

Outra ideia que a imagem de Max suscita, é uma interação entre homem, passado e natureza, pois está nu em meio a vegetação e o passado pode ser representado pelo aspecto envelhecido e a arquitetura antiga do palacete.

Seu depoimento nos informa:

Eu já tentei, mas não consigo me lembrar de uma fase da minha vida que eu não tenha sido xingado de viado. Acho que desde que nasci, sempre fui uma criança viada. Mas eu sempre encarava isso como uma ofensa, eu não entendia direito que isso significava. Uma vez me contaram que é homem que gosta de homem, mas eu não entendia o que socialmente aquilo significava [...] Quando eu era criança, eu era muito afeminado. Mas eu falava muito, eu era alegre, então isso passava. Quando eu cheguei na puberdade, começou a ser exigido um comportamento meu mais masculino e eu não apresentava esse comportamento esperado. Meu pai começou a ficar muito irritado com isso, teve um dia que ele passou na rua e eu estava com alguns amigos tomando refrigerante. Quando ele me viu, começou a gritar “vai para casa agora, vamos para casa agora” e ele começou a me bater ali na rua mesmo. Quando entramos, ele mandou eu tomar banho. Ele entrou atrás de mim no banheiro e trancou a porta. E ele começou a me bater de verdade, não eram mais alguns tapas. Eu não acho que ele queria me matar, mas eu acho que ele queria matar aquele gay que estava dentro de mim. Ele me batia, batia e eu gritava sem parar. Minha mãe gritava do lado de fora do banheiro para abrir a porta. Eu me lembro que eu escorreguei e bati a cabeça na saboneteira de louça e foi muito sangue, mas mesmo assim ele não parou de me bater. Eu não sei quanto tempo eu fiquei lá, ele só parou quando minha mãe conseguiu quebrar a porta do banheiro e tirou ele de cima de mim.(MILIANO, MAX apud. LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, online)

Segundo a pesquisadora curitibana Letícia Lanz (2014), afeminar significa “adquirir, particularmente estando na condição de macho biológico, formas (inclusive físicas), modos, gostos, atitudes e/ou comportamentos próprios ou semelhantes ao que é socialmente considerado como feminino” (LANZ, 2014, p. 290). E o afeminado como “o macho biológico que se comporta socialmente de maneira considerada própria ou assemelhada aos padrões de feminilidade estabelecidos pela cultura” (LANZ, 2014, p. 290). Seguindo as definições de LANZ (2014), o afeminado é aquele que, inscrito em uma lógica binária, transgride a masculinidade que lhe é dever. Foge ao hegemônico em sua constituição, e desta forma adquire um status de desajustado social.

A violência física sofrida por Max tinha por intenção fazer com que ele se ajustasse para a expressão mais masculina. A relação entre violência física e masculinidades é descrita pelo sociólogo francês Daniel Welzer-Lang (2001) como uma prática precoce difundida em espaços sociais destinados para homens, cuja intenção é dissociar-se da fraqueza associada às mulheres e diferir-se dos outros homens, mostrando superioridade física, em uma constante competição por quem possui mais atributos de virilidade. A educação do sujeito masculino também envolve

uma idéia de que para ser homem é necessário o sofrimento, como um rito de passagem. Seja pelo sofrimento psíquico, acometido pelo menino que “não é tão bom assim nos esportes, como o outro”, e por consequência é inferiorizado, assim como, o alto risco de abusos, dos mais variados tipos, cometidos por homens mais velhos que estão servindo de modelo para os mais jovens (WELZER-LANG, 2001).

Como afirmado anteriormente, Welzer-Lang (2001) define como casa-dos-homens territórios de homossociabilidade masculina, cuja intenção é repassar atributos de virilidade (WELZER-LANG, 2001). A “casa-dos-homens” para Max, foi o banheiro de sua casa, em que foi negada a entrada da mãe pelo pai, no ato de trancar a porta. Como a recusa era constante para participar da ordem masculina, seu pai o obrigou a passar por um ritual de sofrimento, na tentativa de corrigi-lo. Conforme afirma o modelo: “Eu não acho que ele queria me matar, mas eu acho que ele queria matar aquele gay que estava dentro de mim” (MAX MILIANO, 2016). Já para o modelo Luiz Othávio, a “casa-dos-homens” era a escola, onde necessitava esconder seus verdadeiros interesses na intenção de manter sua integridade.

O comportamento esperado de uma criança do sexo masculino, é que reproduza os padrões de virilidade. Os pais, então, esperam que os filhos se adequem às condições heteronormativas. No Projeto “Chicos”, grande parte dos depoimentos dos modelos, descrevem a difícil e traumática experiência que os filhos dissidentes das normas de gênero e sexualidade vivenciam no momento em que vão assumir a sexualidade para os pais ou na relação com estes.

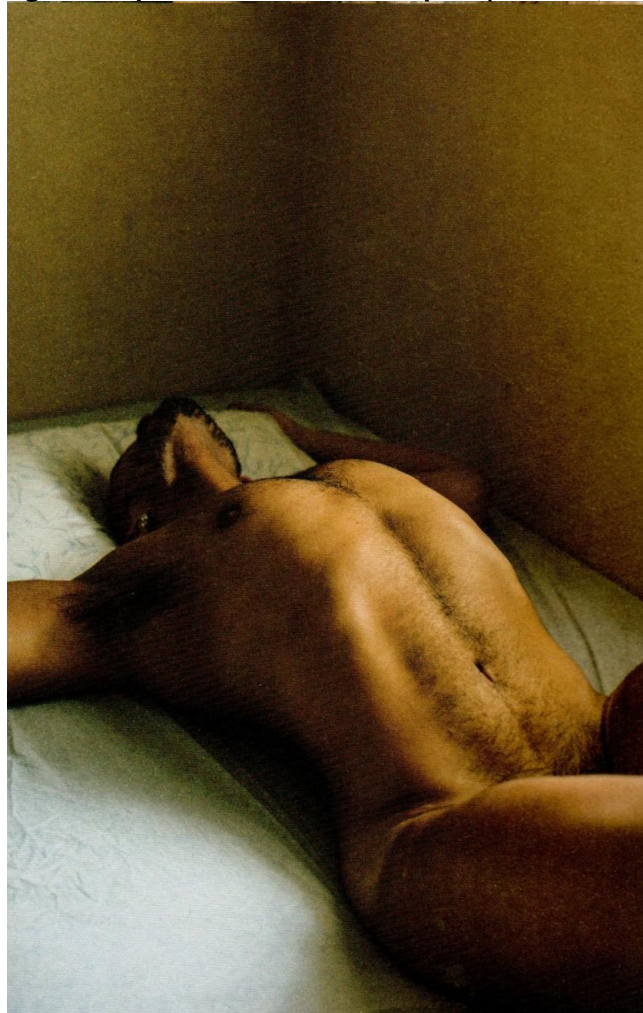
Sendo assim, segundo Preciado (2013) em seu texto “Quem defende a criança queer?”, na heteronormatividade “a criança é sempre um corpo ao qual não se reconhece o direito de governar” (PRECIADO, 2013). Por indeterminação de gênero e medo de que não se cumpra os objetivos da heteronormatividade, a criança *queer*, como afirma Preciado (2013), está passível de sofrer represálias, *bullying*, e ser violentada das mais diversas formas, inclusive por seus tutores e pais.

A criança é um artefato biopolítico que garante a normalização do adulto. A polícia de gênero vigia o berço dos seres que estão por nascer, para transformá-los em crianças heterossexuais. A norma ronda os corpos meigos. Se você não é heterossexual, é a morte o que te espera. A polícia de gênero exige qualidades diferentes do menino e da menina. Dá forma aos corpos com o objetivo de desenhar órgãos sexuais complementares. Prepara a reprodução da norma, da escola até o Congresso, transformando isso numa questão comercial. (PRECIADO, 2013).

A partir disto, podemos perceber que crianças e adolescentes, em processo de formação de suas identidades, apesar de atentas e com grandes possibilidades de percepção, são compelidas às represálias dos adultos. Hoje, adulto, Max Miliano, possui autonomia para se apresentar como homem dissidente das normas de gênero e sexualidade no Projeto “Chicos”.

Outro modelo que expressa situações vividas na escola, entretanto, na condição de professor é Jonseli Marques:

Figura 21 - Fotografia impressa de Jonseli Marques (colorida, 21cm x 26cm



Fonte: LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, p. 151.

Jonseli apresenta-se deitado. A fotografia está na vertical, entretanto o corpo do modelo está em posição diagonal na imagem. Está deitado sobre uma cama com

lençóis de cor branca e uma parede amarelada. A imagem está em médio contraste, onde há linhas definidas e outras um pouco difusas. A cena parece iluminada pela luz natural que transpassa uma janela, com sombras suaves sobre o corpo. O modelo está enquadrado num plano americano, do joelho para cima, para que o foco seja a sua movimentação. Jonseli está de frente para a câmera, com o quadril para baixo e a parte do peitoral para cima, com o corpo no formato da letra “S”, parecendo estar simulando um orgasmo feminino. Seu pênis está escondido entre as pernas. Os braços estão abertos sobre a cama, voltados para a parte de cima do corpo. É possível ver seus ossos, marcados sob a pele, pêlos pubianos e na barriga, peitoral e axilas. O olhar do espectador começa pela parte baixa do seu corpo, que segue até sua cabeça que está levantada onde é possível ver o contorno do seu queixo, com barba que é um atributo masculino. A imagem de Jonseli, por não mostrar o rosto, dificulta uma percepção objetiva de sua identidade. Entretanto, há outra imagem do modelo, mostrando o rosto e assim, sendo possível identificá-lo.

Relacionando o depoimento do modelo Jonseli Marques ao de Luiz Othávio e de Max Miliano, percebemos que há muito em comum. Atualmente, na posição de professor e adulto, Jonseli afirma grandes dificuldades de mostrar sua afeminação, tanto em casa, como na escola:

Sou gay, eu preciso me virar sozinho primeiro que todo mundo. Hoje em dia eu trabalho, moro só, pago minhas contas. A vontade (de sair de casa) era latente desde os 16, quando eu comecei a me relacionar com homens. Eu não podia levar namorado em casa, não podia usar batom, não podia usar as roupas da minha irmã. Aos 16 mesmo minha mãe e ela descobriram, mas era aquela coisa: seja gay, mas não dê motivos para os outros falarem, ou para chegar aos ouvidos do seu pai. Até que chegou ao ponto que meu pai falou abertamente comigo, que sabia que eu era gay, que não aceitava – mas ao mesmo tempo nunca me destratou. Nunca foi extremamente fácil, nem extremamente difícil ser gay na minha família (MARQUES, JONSELI apud. LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, online).

Reitera o fotógrafo Fábio Lamounier:

Ao sair de casa trouxe toda a liberdade que almejava: brinca com a imagem robusta que tem, com trejeitos femininos, o batom e a saia. (LAMOUNIER, FÁBIO, 2016, online)

Jonseli volta a comentar:

...Na escola que eu trabalho existe a bancada LGBT e existe a bancada evangélica. É muito complicado, porque você tá ali (como professor) e meus problemas nunca são meus alunos. Tenho aluno gay, aluna trans, há uma diversidade imensa. Todos eles me respeitam e sabem que sou gay. Agora, quando entro na sala dos professores, que é uma galera mais velha, instruída, porém eles têm

preconceito com tudo. É com religião, etnia, orientação sexual. Muitos deles ainda tiram piadinhas com alunos [...] Algumas vezes quando você coloca esse assunto em pauta, você vê gente novinha com discurso preconceituoso. Aí você pergunta o por quê: é a criação, é religião. Eles reproduzem o discurso [...] Eu sempre fui estudante de escola particular, e o perfil dos gays de lá geralmente é aquele que se veste com a 'capa' da heteronormatividade, enrustido, com medo. Você chega na escola pública, e as gatas tão tudo com franjão, são valentes, compram briga. Eu morro de inveja, porque eu penso que como eu queria aos meus 15 anos ser assim: rebolando na escola, não ligando pra ninguém, e arranjando briga pra quem me chamasse de viadinho. Mas na verdade não era isso que acontecia. Eu baixava a cabeça e ficava muito mal. Pensava 'poxa, não tem como esconder isso do mundo, por mais que eu tente andar durinho, falar grosso, as pessoas percebem'. Eu tenho trejeitos afeminados, eu ficava muito grilado. Enquanto meus alunos de hoje em dia estão lacrando vidas e terrores. Eu fico feliz. Mas também sei que eles enfrentam muita coisa. (MARQUES, JONSELI apud. LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, online).

No depoimento, Jonseli, que na época do ensaio, em novembro de 2015, possuía 22 anos, afirma que sentia-se completamente paralisado e humilhado quando a ele eram proferidas provocações e humilhações na escola. Afirma também uma questão de classe, visto que, segundo sua percepção, os meninos gays em escola particular necessitam proteger-se ainda mais, em relação aos afeminados na escola pública.

Como afirmado anteriormente, a escola é comumente um espaço de veiculação de valores da heteronormatividade. Neste contexto, são ensinados, tanto pelos professores, funcionários e pelos próprios alunos, códigos para persuadir, discutir e vencer, e a fazer uso de gestos e comportamentos direcionados para a constituição de homens e mulheres “civilizados”. Este termo, refere-se a capacidade do sujeito de se adequar às normas. Louro (2000) não atribui de forma definitiva e totalizante a formação das identidades sociais, de gênero e sexualidade, apenas a sociabilidade na escola, entretanto afirma que as lembranças mais marcantes em tal instituição não referem-se apenas aos conteúdos programáticos das matérias, mas têm a ver com a maneira que construímos nossas identidades sociais, sobretudo de gênero e sexualidade (LOURO, 2000).

Não seria incomum um sujeito adulto, como Jonseli, afirmar que se tivesse mais autonomia teria feito diferente. Ou mesmo, para um adulto heterossexual, que possui acesso a algum tipo de reflexão sobre o tema, perceber o quanto esteve condicionado a perpetuar certas práticas durante o período escolar. Sendo assim, Louro (2000) afirma que um “corpo escolarizado”, deve levar consigo marcas que

correspondem à sua passagem pela escola, demonstrando atributos como autodisciplinamento, capacidade de ficar várias horas sentado, entre outros. No caso específico dos corpos que são designados como masculinos, os afetos são ponderados e todos os tipos de competições são frequentes. Um caso muito comum é o uso dos esportes como meio de alcance de uma masculinidade ideal (LOURO, 2000). Aqueles meninos que não se enquadram, para “vencer” em meio ao esporte, como por exemplo, os magros demais, gordos, baixos, sensíveis, afeminados, intelectuais, geralmente estão fora do modelo masculino idealizado.

Para que se efetivem os comportamentos adequados às normas de gênero e sexualidade, um complexo de instituições, para além da escola, tais como as igrejas, as famílias e as mídias se articulam, reiterando algumas identidades e práticas em detrimento de outras. Entretanto, o sujeito não é um mero espectador da formação de sua identidade, como afirma Jonseli em relação aos adolescentes afeminados da escola pública, que impõem suas características e lidam com as consequências afrontando-as. A produção dos sujeitos é um processo plural, cujas contradições são postas a fim de que o indivíduo autogoverne-se e autodiscipline-se (LOURO, 2000).

A produção de uma masculinidade viril é acompanhada também do desejo pelas mulheres, e essa construção se consolida a partir da rejeição de homossexualidade e da afeminação. A afetividade entre meninos, como expressões físicas de amizade, abraços, beijos no rosto, são constantemente vigiadas (LOURO, 2000). Em uma escola é comum a demonstração de afeto físico num grupo de amigas adolescentes. Apesar das masculinidades estarem em constante transformação, este tipo de gestualidade e expressões ainda são frequentemente condenáveis aos garotos.

Dando continuidade a leitura de imagens, temos o modelo Alberto Malcher:

Figura 22 - Fotografia impressa de Alberto Malcher (colorida, 21cm x 26cm)



Fonte: LADEIRA E LAMOUNIER, 2016.

Na imagem o modelo está centralizado, nos indicando que ele é o elemento mais importante da cena. A fotografia está na vertical, e mostra o modelo usando uma máscara vermelha que pode nos levar a associar ao animal veado. O fundo da imagem possui a cor branca. A imagem está em forte contraste, o que nos indica que os contornos dos elementos estão bem marcados. A cena está pouco iluminada, a luz que entra no ambiente provavelmente é a natural, cujas sombras estão difusas (suavizadas e não definidas, isto ocorre quando a cena não está iluminada por uma fonte de luz direta). O modelo está enquadrado num plano americano, que é realizado para dar mais atenção a sua postura. Alberto está de costas, onde apenas sua cabeça está virada para a câmera fotográfica. Entretanto, é possível enxergar a parte lateral do seu tronco que está mais iluminado em relação às costas. O modelo está nu, mostrando suas costas e nádegas. Considerando a iluminação, o espaço aparenta ser fechado e, pela ausência de uma moldura que o delimite, não é

possível saber o tamanho do local. A imagem está mais escura e o branco da parede, atrás, está esmaecido (quando perde-se a luminosidade). Entretanto, a máscara vermelha está bem destacada na imagem com uma cor vermelha viva.

O elemento de maior destaque na imagem é a máscara vermelha. O objeto, simula a cabeça do animal veado, cuja associação, é utilizada como insulto para referir-se a todos os homens que rompem com as normas de gênero e sexualidade. Entretanto, na imagem, o modelo se utiliza desta ofensa como forma de autoafirmação identitária, prática semelhante à empregada ao termo *queer*, que refere-se a uma conotação pejorativa, a todas aquelas pessoas que fugiam às normas de gênero e sexualidade (MISKOLCI, 2006).

Segundo Louro (2001):

Queer pode ser traduzido por estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro, extraordinário. Mas a expressão também se constitui na forma pejorativa com que são designados homens e mulheres homossexuais. Um insulto que tem [...] a força de uma invocação sempre repetida, um insulto que ecoa e reitera os gritos de muitos grupos homófobos, ao longo do tempo, e que, por isso, adquire força, conferindo um lugar discriminado e abjeto àqueles a quem é dirigido. Este termo, com toda sua carga de estranheza e de deboche, é assumido por uma vertente dos movimentos homossexuais precisamente para caracterizar sua perspectiva de oposição e de contestação. Para esse grupo, *queer* significa colocar-se contra a normalização – venha ela de onde vier. Seu alvo mais imediato de oposição é, certamente, a heteronormatividade compulsória da sociedade; mas não escaparia de sua crítica a normalização e a estabilidade propostas pela política de identidade do movimento homossexual dominante. *Queer* representa claramente a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora. (LOURO, 2001, p. 546)

Como afirmado anteriormente, com o advento dos Estudos *Queer*, ocorre uma mudança na forma de pensar gênero e sexualidade. A crítica ao assimilacionismo dos estudos gays e lésbicos, abriu precedentes para que novas práticas identitárias pudessem emergir diante a crise da AIDS, que ocasionou um verdadeiro pânico sexual e a alta associação das sexualidades dissidentes a doença. Desta forma, o compromisso dos Estudos *Queer* destaca “o compromisso em desenvolver uma analítica da normalização focada na sexualidade” (MISKOLCI, 2009, p. 2).

Atualmente, passadas mais de duas décadas de disseminação dos Estudos *Queer*, as minorias sexuais e de gênero estão muito mais explícitas, visíveis e

aparentes, em relação ao passado. Como afirma Louro (2001), as minorias sexuais e de gênero não configuram-se pela quantidade de pessoas que se identificam dentro desta categoria, mas de muitas vezes que foram silenciadas pelos processos históricos de estigmatização e apagamento. Sendo assim, ao politizarem-se, acabam convertendo os estigmas destinados a seus grupos marginalizados, ou guetos, em estratégias de orgulho (LOURO, 2001).

Desta forma, a utilização de referências pejorativas é assumido para caracterizar uma perspectiva de objeção e contestação. O termo *queer*, então, toma um caráter de automeação para demarcar uma posição contra a normalização, praticada e difundida pela heteronormatividade totalizante e compulsória. Neste contexto, emergem possibilidades distintas e diversificadas de posições de sujeito são emergidas, pois, os Estudos *Queer* são demarcados por uma forma de pensamento contemporâneo que problematiza noções clássicas de sujeitos, de agência, de identidade e identificação (LOURO, 2001).

Anterior aos Estudos *Queer*, o movimento gay e lésbico, na perspectiva de amenizar e interromper o pensamento binário que afirma a sexualidade de acordo com a performance de gênero (masculino e feminino devem estar presentes nas relações sexuais e amorosas como opostos), acabou por reproduzir um discurso que teve por resultado a aceitação parcial da população de homens homossexuais, englobando apenas aqueles mais próximos dos ideais heteronormativos. Entendo como assimilacionismo a ideia de que gays deveriam enquadrar-se nos padrões heteronormativos para serem “assimilados” enquanto “iguais” pela sociedade. Tal estratégia, também foi utilizada como subterfúgio para apagar a ideia essencialista “homossexual = afeminado” (CORNEJO, 2012; PARIZI, 2006; SEGDWICK, 2006).

Neste contexto, a aparição da homossexualidade como menos ameaçadora se dá por sua dissociação da transgeneridade que, na contemporaneidade, foi patologizada pelo discurso médico como “disforia de gênero”, segundo o *Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais*⁴³(DSM V, 2013). Tal diagnóstico

⁴³ Os Manuais diagnósticos e estatísticos de transtornos mentais (DSM), são manuais que listam comportamentos que não são considerados “normais”, como patologias psiquiátricas (formas exageradas de comer, tristeza, solidão e etc). Dentre eles, está a “disforia de gênero” no campo das disfunções sexuais, aparecendo pela primeira vez em 1980, como “transtorno de identidade de gênero” no DSM III. Entretanto, no site “Empoderadxs” (<http://www.empoderadxs.com.br>), site especializado em conteúdo LGBTQI e feminismo, há uma notícia, veiculada em 18 de junho de 2018, que diz que a Organização mundial da saúde (OMS), retirou o termo “disforia de gênero” para a transexualidade. Essa mudança será efetivada só a partir de janeiro de 2022 e agora passará a

atua sobretudo para aqueles que tentam, a partir de intervenção de tecnologias e cirurgias plásticas, adquirir características do gênero “oposto”, como é o caso das e dos transexuais. As ideias dos estudos *Queer* manifestam o desejo de questionar os posicionamentos identitários fixos. Desta forma, compreendo aqui como afeminados, inúmeras formas de sê-lo.

Voltando a leitura das imagens, vemos que além da máscara do animal veado, utilizada em associação à dissidência de gênero e sexualidade como estratégia de afirmação identitária, também temos a pose do modelo. Em sua postura, vemos seu corpo de costas para a câmera, com os braços ao lado, e seu pescoço virado olhando para as lentes. O tronco está meio rígido, o que poderia nos levar a pensar em uma postura mais associada ao masculino, entretanto, não podemos deixar de notar que mostra suas nádegas, o que pode sugerir que a intenção do modelo é suscitar uma incitação erótica que pode remeter para a prática do sexo anal.

A discussão acerca do sexo anal, associados a uma prática exclusiva da bicha afeminada, são questões elencadas por alguns teóricos, como Preciado (2000) e o pesquisador francês Guy Hocquenghem (1972). O gay afeminado é comumente ligado apenas à função de passivo sexual, enquanto a masculinidade hegemônica subentende que o sujeito masculino seja apenas ativo sexualmente.

Para quem tem alguma familiaridade com as discussões de gênero promovidas pelos Estudos *Queer*, sabe-se que o sexo anal tem o poder de causar um grande incômodo social, pois é considerada uma prática potencialmente disruptiva. O ânus, por ser considerado um intruso em meio às práticas sexuais ditas naturais e associadas à reprodução, tem função legitimada de órgão de excreção. Contudo, também pode funcionar como meio de obter prazer sexual. Não obstante, é atribuído, em uma perspectiva machista, é associado a transgressão ou fraqueza, quando utilizado como fonte de prazer. No sexo realizado entre homens, esta noção de fraqueza é diretamente ligada ao papel da bicha passiva, que poderia ser aquela

chamar-se “incongruência de gênero”, que é “caracterizado por uma inconsistência marcada e persistente entre a experiência individual de gênero e sexo atribuído”. Não será retirado totalmente, pois, segundo a própria organização, pode dificultar o acesso ao atendimento médico necessário para realizar a transição. O DSM V, apresenta, inclusive, “disfunções como “ejaculação precoce” e “ejaculação retardada”. Parece que além de paladinos do “bom” comportamento de gênero, a psiquiatria também afirma que há uma hora correta de se ter o orgasmo. Esses manuais são atualizados, à medida que novos comportamentos são listados como é o caso do TDAH (transtorno de déficit de atenção) (DSM V, 2013; CORNEJO, 2012).

que se deixa penetrar, que não possui controle moral sobre si e que está a espreita do sexo, esperando pelo próximo pênis (PRECIADO, 2000).

Beatriz Preciado (2000), no texto “Terror anal: apontamentos sobre os primeiros dias da revolução sexual” propõe o ânus como uma parte do corpo, cujo aspecto é importante para a escrita de uma história que inclua os corpos abjetos, problematizando como esse órgão causa “terror” em meio às normas sexuais prescritas (PRECIADO, 2000).

Além disto, o ânus não proporciona a identificação de gênero, como o pênis ou a vagina, órgãos convencionados para o cumprimento das prescrições em relação a uma forma de sexo normatizada. Sendo assim, um corpo com pênis, segundo a norma, deve penetrar um corpo com vagina e assim, realizar o determinante biológico do sexo para procriação. Este, o sexo heterossexual, objetiva as práticas de poder que são compatíveis com o sistema de capital, que assim o sustenta, ativando a segregação de gênero e de sexualidade dissidentes (PRECIADO, 2000).

Em seu depoimento, Alberto também afirma muitas dificuldades:

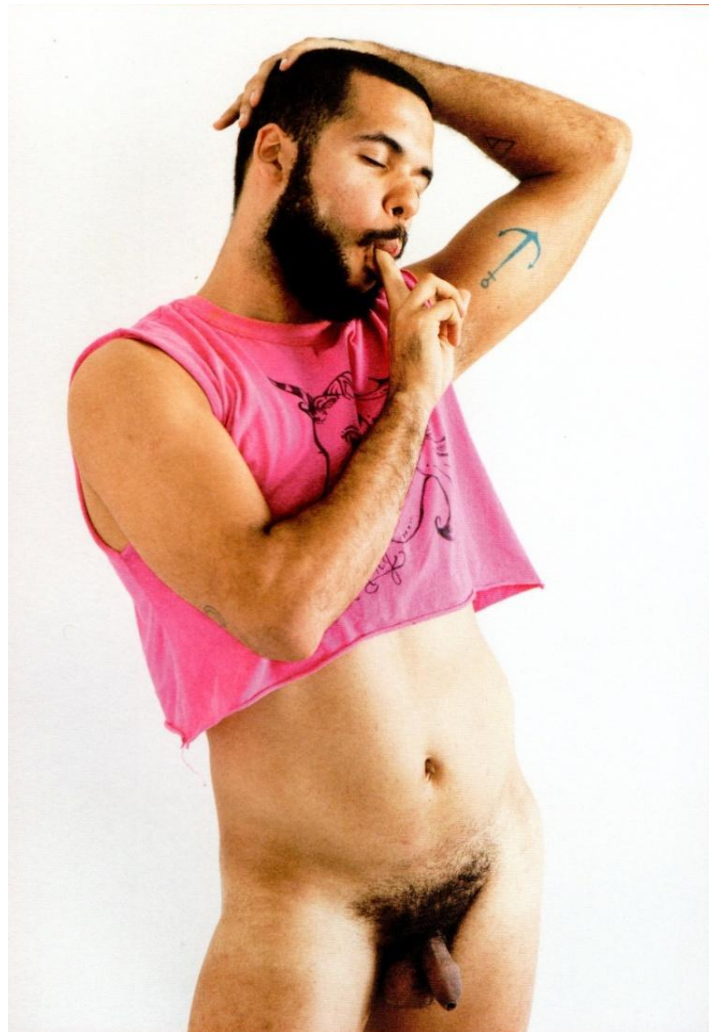
[...] Para mim ser gay é ser eu mesmo, é minha essência desde que nasci. Mas também ser gay pra mim é ser corajoso porque não é fácil enfrentar a nós mesmos, a nossa família e toda uma sociedade. Mas tudo vale a pena pra gente conseguir a felicidade plena. Quando eu me assumi pra minha mãe não foi fácil, foi um dos dias de mais tensão que já vivi, e um dos mais felizes também, porque ela me aceitou do jeitinho que eu sou. Eu tenho uma das mães mais maravilhosas do universo. (...) Felizmente isso não interferiu em nada a minha relação com a minha família, desde que contei continua tudo a mesma coisa. (...) Quanto ao resto, se vierem perguntar, eu vou responder com a maior serenidade do mundo: SIM, SOU GAY! Bem gata garota! [...] Tudo começou algum tempo depois que nasci. A minha mãe separou do meu pai, quando eu ainda era bebê. Meu pai é uma pessoa muito difícil com um pensamento retrógrado, da época que os pais levavam os seus filhos nos “puteiros”, típico mulherengo, cada mês com uma mulher diferente. Já minha mãe é professora e ela sempre foi meu exemplo de mulher, minha diva master. Ela sempre lutou e trabalhou muito, me ensinou a me importar e lutar pelos meus direitos. Me ensinou a não ter vergonha de ser quem sou e buscar minha felicidade. Quando eu ainda era criança, eu cheguei a frequentar a casa do meu pai, mas com o tempo me irritei com a indiferença que ele sempre teve comigo. Até hoje, tenho medo de falar para ele que sou gay e ele me odiar, dizer que não sou filho dele. Assim como ele fez com outro filho dele que é travesti. (MALCHER, ALBERTO apud. LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, online)

No depoimento é possível observar um frase que soa essencialista, onde Alberto afirma “Para mim ser gay é ser eu mesmo, é minha essência desde que

nasci” (MALCHER, ALBERTO *apud*. LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, *online*). Tal afirmação diverge das formulações dos Estudos *Queer*, em que as condutas de sexualidade são vistas como práticas socialmente construídas e não como uma programação inata aos sujeitos (LOURO, 2000).

Dando continuidade , em seguida, apresento o modelo Lõe Ciryaco:

Figura 23 - Fotografia impressa de Lõe Ciryaco (colorida, 21cm x 26cm)



Fonte: LADEIRA E LAMOUNIER, 2016.

Lõe está centralizado na imagem, diante de um fundo branco bem iluminado. A fotografia está na vertical, onde o ato do modelo é chupar, de forma erotizada, o dedo indicador da mão direita, enquanto a mão esquerda está na cabeça. O fundo

da imagem possui a cor branca que contrasta com o rosa da camiseta *cropped*⁴⁴, única peça de roupa que veste. A imagem está em forte contraste, o que nos indica que os contornos dos elementos estão bem marcados. A cena está bem iluminada, aparentando que possui mais de um foco de luz artificial, pois as cores da imagens estão uniformizadas e com poucas sombras sutis. O modelo está enquadrado num plano americano, do joelho para cima, para que o foco seja a sua movimentação. Løe está de frente para a câmera, com o quadril um pouco curvado, o que mostra sua adesão a uma postura mais feminina, e como afirma, sua intenção é tirar fotos “bem viadas”, ou seja, muito afeminadas. Possui barba, uma característica masculina, que segundo Michelle Perrot (2006), significa uma marcação corporal vinculada historicamente a virilidade (PERROT, 2006). Possui também uma tatuagem de âncora no braço esquerdo, o que poderia remeter ao universo do marinheiro, figura masculina erotizada pelos desenhos do ilustrador Finlandês Tom of Finland. Está nu, e sua fotografia possui similaridade com a do modelo Luiz Othavio, anteriormente apresentado, onde as cores rosa e o branco contribuem para evocar um cenário mais feminilizado e infantil.

A camiseta *cropped* rosa é um artefato muito ligado a mulheres mais jovens e às meninas, visto que socialmente não é prudente que uma mulher mais velha utilize uma roupa que mostre a barriga e desperte a atenção dos homens, ou mesmo que queira aparentar ser mais jovem e sensual. Sendo assim, parece que Løe almeja transmitir uma postura que assemelha-se à de uma mulher jovem, tentando despertar desejo erótico no espectador. Esta postura é um pouco controversa. Como afirmam as pesquisadoras brasileiras Jane Felipe e Bianca Guizzo (2003), a sexualização da imagem da menina adolescente, na publicidade, filmes, programas de tv, entre outros é uma via para a normalização da pedofilia e subserviência das meninas aos homens heterossexuais (FELIPE; GUIZZO, 2003). Desta forma, esta postura do modelo Løe Ciryaco, que em um momento rompe com a masculinidade hegemônica, também pode ser entendida como subserviente a ela, reproduzindo um estereótipo erótico tão estigmatizante para as mulheres jovens e para as meninas.

⁴⁴ *Cropped* é uma palavra em inglês que significa “recortado”. Este nome também é dado a um estilo de camisetas e blusas que parecem terem sido recortadas, exibindo parte da barriga da pessoa que utiliza. Não é um item exclusivo para utilização de (bio)mulheres femininas. Nos anos 80, o ator Johnny Deep utilizou no filme *A Nightmare on the Elm Street* (1984), e também o cantor Prince, também nos anos 80. Entretanto, atualmente parece ter uma associação maior para a constituição do que é entendido como mulheres e feminilidades.

Em seu depoimento⁴⁵ Løe afirma:

Acho que ser gay é questionar esse modelo (normativo) e se autoconhecer o suficiente para ter autonomia para criar e ser o seu próprio modelo. É uma crise de representatividade, não existe algo que me representa. Eu preciso me representar. E quebrar padrões que são muito difíceis de quebrar, que estão velados e infiltrados a cada segundo da nossa vida. (CIRYACO, LÖE apud. LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, online)

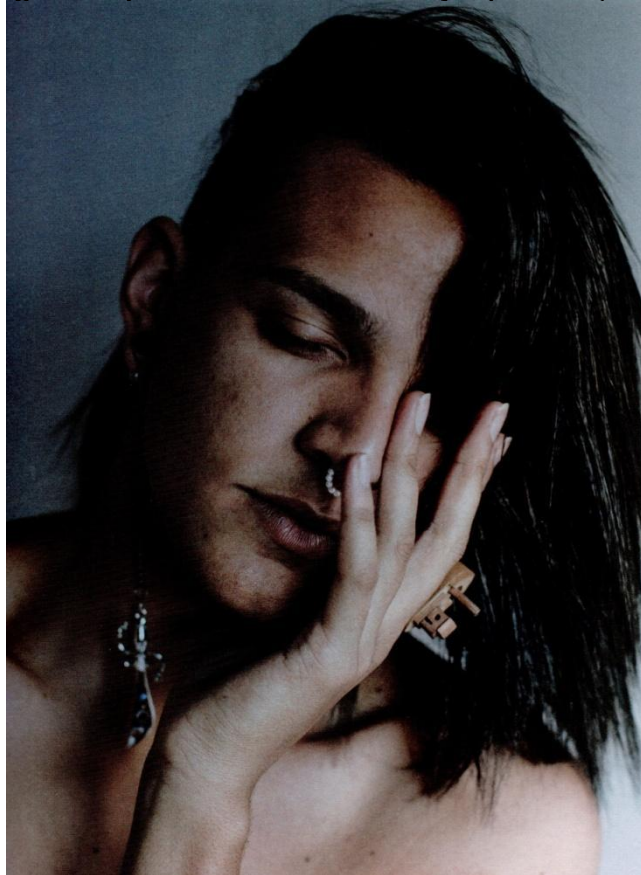
Em seu depoimento, Løe afirma a dissidência com às normas de gênero e sexualidade, e reconhece como, tais valores, dependem de uma conscientização individual para serem contrapostas.

O fotógrafo Fábio Lamounier (2016) afirma que Løe tinha por intenção, fazer um ensaio com fotos “Bem viadas”. Acredito que com este termo, o modelo quis referir-se à adesão a muitos atributos femininos. Assim, colocar a camiseta *cropped*, a presença do rosa, do corpo representado no formato da letra “S” e a provocação erótica com o dedo na boca, para ele, significa esgarçar os limites aceitáveis para um “viado”.

Dando continuidade a leitura de imagens, temos o modelo Lázaro dos Anjos:

⁴⁵ Parte do depoimento do modelo Løe Ciryaco, foi utilizado na seção anterior.

Figura 24 - Fotografia impressa de Lázaro dos Anjos (colorida, 21cm x 26cm)



Fonte: LADEIRA E LAMOUNIER, 2015, p. 139.

Lázaro está centralizado, ocupando toda a imagem em um retrato em plano *close-up*, cujo objetivo é enfatizar a expressão do rosto do modelo. A fotografia está na vertical. O fundo da imagem possui um tom branco azulado e a partir disto, podemos inferir que o ambiente estava iluminado apenas por uma luz natural e difusa. Isto confere um teor mais intimista. A imagem está em forte contraste, o que nos indica que os contornos dos elementos estão bem marcados.

O modelo está de olhos fechados e com uma das mãos encostada na parte esquerda do rosto, com os dedos separados e um pouco inclinados. A postura sugere um ato delicado, o que indica adesão a uma postura mais feminina. Possui um brinco comprido na orelha direita e um brinco de madeira na orelha esquerda. Possui também um *piercing* no nariz. Seu cabelo está na altura dos ombros e é repicado, com as laterais raspadas. Na cultura heteronormativa, brincos e cabelos compridos são aspectos mais relacionados ao feminino, entretanto, Lázaro aparenta aderir a um visual mais *underground* associado a subculturas urbanas jovens e alternativas aos códigos hegemônicos vigentes de respeitabilidade.

O depoimento de Lázaro dos Anjos aparece apenas com um pequeno trecho em primeira pessoa. A maioria da narrativa corresponde à fala do fotógrafo Fábio Lamounier, contando sobre Lázaro e os assuntos que compartilharam:

O Lázaro foi criado pela avó, com quem teve um laço muito forte – ela não só o aceitou como era e é, desde seus primórdios, como lhe ‘arranjou’ o primeiro beijo. Um carpinteiro que frequentava a casa certo dia ficou para tomar café, a convite de sua avó. Ela deixou-os, como se tivesse combinado algo, e quando Lázaro viu já haviam se beijado. Desde cedo conviveu com a família e um grupo de amigos gays mais velhos que o acolheram sempre com muito carinho – talvez da mesma forma carinhosa que me senti quando em seu sofá, sem nunca termos nos visto antes [...] Quando sugeri que participasse, ele já havia me adiantado que gostaria de falar de dentro da sua vivência enquanto gay e afeminado, pois sentia falta de posicionar-se assim também fora de seu facebook. (LAMOUNIER, FÁBIO, 2016, online)

Em seguida, o fotógrafo apresenta a fala de Lázaro:

Eu me sinto subestimado, como se pelo fato de eu ser ‘gay afeminado’ me excluísse de uma série de outras características “positivas” que seriam destinadas somente ao ‘gay masculino’, sabe? (ANJOS, LÁZARO DOS apud. LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, online)

Fábio depois explica:

Ele fala sobre as impressões que tem entre os próprios gays, quando lhe perguntei sobre anseios. Contou-me sobre uma época em que resolveu esconder os trejeitos, mudar a aparência de forma a enquadrar-se num padrão masculino – sob pressão de conhecidos que diziam que ele só conseguiria aproximar-se de alguém se mudasse a forma de vestir, de agir. De ser. O período frustrante lhe deu mais forças para depois abraçar sua personalidade e argumentar na defesa de outros que já se sentiram ou sentem-se assim. Hoje, mais seguro de si, ele veste-se como gostaria, deixa seu cabelo crescer, e defende suas idéias – me encoraja a ser menos medroso quando dividi com ele, também, os meus próprios medos [...] Os traços indianos advindos de sua avó misturam-se com os dos pais brasileiros e a sua forma tão própria de vestir-se: dos cabelos aos acessórios e às roupas, ele as trabalha com a mesma minúcia de seus desenhos. Anseios, questionamentos e pessoas, representam tudo isto entre os traçados no papel. Também no movimento expressa a liberdade que está conquistando em ser como é: ao saber que praticava o Vogue⁴⁶, pedi para que brincássemos com o

⁴⁶ Estilo de dança moderna, inventada pelo gueto gay de Nova Iorque nos anos 80. Realizadas nas *ball culture*, uma espécie de desfile e festa voltada para gays, que tinha por intenção que os participantes pudessem se expressar como gostariam, e fugissem do ambiente violento e homofóbico da época. O nome foi retirado da famosa Revista Vogue, e baseia-se em realizar poses muito conhecidas de mulheres famosas, como atrizes e cantoras. Ficou mundialmente conhecida, depois que a cantora norte-americana Madonna, utilizou em sua música *Vogue* em 1990 (BERTE, 2014)

tempo destes movimentos para a fotografia (LAMOUNIER, FÁBIO, 2016, online)

O depoimento de Lázaro revela uma questão interessante. Mesmo as sociabilidades entre homens dissidentes da heterossexualidade não estão isentas de reproduzir misoginia. O perfil hegemônico do homem gay que é objeto de desejo de outros homens perpassa o ideal de um homem gay aceitável, que deveria se comportar como um homem heterossexual (branco, masculino e malhado), entretanto, de segunda ordem.

Atualmente, muitos estudos e questionamentos estão sendo levantados na relação Gay masculino x gay afeminado, como o discutido nos estudos de Baydoun (2017) e Miskolci (2013). Sobretudo em um meio onde o preconceito fica mais fácil de ser difundido, como a internet. Por se tratar de um ambiente anônimo, e aparentemente sem possibilidade de represálias, a afeminofobia é uma condição constante. Comumente disseminada pelos usuários, a frase “Não sou / não curto afeminados” é utilizada no aplicativo *Grindr*⁴⁷, que é um dos aplicativos mais usados, recentemente, por homens que buscam sexo com outros homens.

Segundo o pesquisador rondonense Mahmoud Baydoun (2017), a afeminofobia se faz muito presente neste aplicativo, visto que, o desejo é transformar essa interação *online* em contato físico. Corpos trabalhados por musculação e virilidade, são atributos desejáveis para alguns usuários deste espaço (BAYDOUN, 2017).

Outro exemplo foi descrito por Miskolci (2013), quando realizou uma etnografia com usuários de salas de bate-papo *online* na cidade de São Paulo. A internet possibilitou que muitos homens pudessem socializar-se e encontrar parceiros. Neste espaço, ainda é muito comum a presença do “armário”, no qual Sedgwick (2007) define como um conjunto de normas sociais impostas, implícitas e explícitas, que fazem com que os espaços públicos sejam heterossexuais, o que ocasiona o apagamento das relações entre pessoas do mesmo sexo (MISCKOLCI, 2013).

⁴⁷ “O Grindr é “um dos maiores aplicativos baseados na localização voltado a homens homossexuais ou outros homens que fazem sexo com homens (HSH). Os usuários o baixam em seus *smartphones* ou *tablets* no intuito de triangular parceiros sexuais, eróticos ou amorosos em potencial com base na proximidade geográfica, utilizando a tecnologia do Sistema de posicionamento global (GPS)” (BAYDOUN, 2017, p. 1).

O armário é um regime de controle da sexualidade culturalmente criado e subjetivamente incorporado por meio do aprendizado social de quais relações são reconhecidas e visíveis no espaço público e quais são punidas ou, na melhor das hipóteses, toleradas apenas quando restritas à invisibilidade e ao privado. A interpretação do armário como opressão externa a desejos individuais autônomos persiste devido à dificuldade em compreender que ele é um sofisticado regime social de controle da sexualidade que depende da adesão dos próprios sujeitos, os quais, como membros de uma cultura, não detêm o poder de recusá-la a partir de uma decisão individual. Além disso, em nossa sociedade, o armário mantém a doxa corrente que vê o desejo sexual como sendo necessariamente dirigido apenas a um ou outro sexo. Trata-se de um termo já antigo que alude a um conjunto de normas e convenções sociais que classifica e hierarquiza as relações como lícitas ou ilícitas, puras ou impuras (MISCKOLCI, 2013, p. 316)

O autor apresenta alguns códigos utilizados pelos usuários. Para muitos, o parceiro necessita ser “discreto” (masculino, que “não dá pinta” ou não é assumido) e “fora do meio” (que não frequenta lugares voltados para o público LGBTQI). Tais termos revelam o medo de expor-se às estigmatizações sofridas para aqueles que se assumem. Desta forma, usuários do aplicativo reafirmam sua condição masculina e uma superioridade ante ao entendido por feminino. Muitos dizem que procuram outros homens com posturas similares, de “machos”, para que possam circular em espaços públicos sem serem percebidos como parceiros amorosos ou sexuais (MISCKOLCI, 2013).

Neste contexto, Miskcolci (2013) listou alguns códigos, tal como posicionar-se como *Brothers*. Este termo remete ao homem que procura algum tipo de relação com o outro e que gostaria de aparecer em espaços públicos como se fossem amigos. Além disso, procuram por “parceiro para sexo fixo”, e não um namoro ou “relacionamento”, pois estas práticas seriam indicativas de um padrão hétero. Ele também cita os *Machos*, que são homens que procuram relação sexual “em sigilo” ou “sem compromisso” diretamente na casa do outro (MISKCOLCI, 2013). Serem vistos como gays ou homossexuais para estes homens, não é uma opção considerada, visto que tais estratégias demandam grande investimento. A associação com a imagem do afeminado representa motivo de pânico, uma vez que associar-se poderia expôr publicamente seus desejos.

Miskcolci (2013), ainda afirma que há uma grande valorização da masculinidade heterossexual e um desprezo pelos afeminados. Tanto que, entre os entrevistados para a pesquisa, muitos fazem uma avaliação antes dos encontros,

por meio de ligações telefônicas, para averiguar se o candidato a parceiro não “mia” ou “fala mole”, expressões utilizadas para designar homens que falam com vozes “femininas”. Ou seja, o parceiro procurado é aquele que apresenta características da masculinidade heterossexual (MISKCOLCI, 2013).

Encerrado o debate acima, apresento a última fotografia desta seção que é do modelo Daniel Cotrim:

Figura 25 - Fotografia impressa de Daniel Cotrim (colorida, 21cm x 26cm)



Fonte: LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, p. 251.

Daniel está localizado na parte inferior esquerda da foto, em que a linha do muro está na altura de sua cintura. O modelo está mais abaixo na foto, o que significa que os fotógrafos quiseram dar uma boa ênfase ao céu, que está nublado. A luz é natural, aparentando um final de tarde. A fotografia está na vertical e o fundo

da imagem, além do céu, mostra as linhas desconexas de fios de luz e antenas, o que dá uma sensação de instabilidade e movimento. Também há canos na parede do muro. Isto dá um caráter urbano à imagem, entretanto, aparenta ser um subúrbio ou construção mais antiga, inacabada ou sem manutenção de pintura. A imagem está em forte contraste, o que nos indica que os contornos dos elementos estão bem marcados. O modelo está enquadrado em um plano médio, onde há a necessidade de mostrar um pouco do ambiente em que o modelo está localizado. O ângulo está em contra-plongée, onde a câmera está localizado abaixo do nível dos olhos, mostrando o modelo de baixo para cima. Geralmente, este ângulo tem o efeito de representar o objeto ou modelo retratado com uma dimensão maior que realmente tem, entretanto, nesta fotografia não causa este efeito. O pé esquerdo do modelo está cortado fora da imagem, enquanto o direito está apoiado na parede do muro. Ele olha para a câmera, os braços estão sobre o corpo e as mãos tapando a genitália. Possui barba, um corte de cabelo curto e masculino. O corpo possui pêlos e pelo ângulo da imagem, não fica muito evidente se é trabalhado por musculação ou não. Os ombros estão mais abertos aparentando que são largos. Em depoimento, Daniel afirma:

Me assumir foi um dos atos mais corajosos que tive de tomar. Tinha muito medo que isso afastasse as pessoas que amo, principalmente minha avó que sempre cuidou de mim. Tive uma grande boa surpresa quando me assumi gay, a primeira reação pode não ter sido das melhores, mas com o tempo tudo melhorou em minhas relações mais próximas, principalmente comigo mesmo. Sempre foi difícil aceitar minha homossexualidade, minha feminilidade e minha aparência. Passei boa parte da infância e adolescência infeliz com o meu jeito e com a minha estética. Um pouco antes de me assumir algo dentro de mim me fez querer mudar tudo que me incomodava. Quando consegui mudar algumas coisas e aceitar outras me vi liberto para amar até os meus defeitos [...] Minha feminilidade sempre foi algo difícil de esconder e lidar. Eu cresci cercado pelo mundo feminino em casa e a maior parte das minhas amizades eram femininas. Sempre tive fascínio por elas, pelas roupas, pelos cabelos, pelo jeito delas, porém, sofria preconceito por agir como elas muitas das vezes. Há pelo menos 2 anos aprendi a lidar melhor com esse meu 'lado feminino' e até mesmo a mostrá-lo socialmente, seja na minha maneira de agir, de me vestir e, talvez principalmente quando me monto como Drag Queen. (COTRIM, DANIEL apud. LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, online)

Na fotografia, em contradição com o seu depoimento, em que afirma a identificação com a feminilidade, Daniel aparenta uma postura mais masculina.

Como vimos, posturas para posar em imagem são convencionadas culturalmente, tanto para homens quanto para mulheres. Seu corpo apresenta uma curvatura mais em formato da letra “C”, com os ombros um pouco mais curvados para baixo, o que convencionalmente é mais ligado ao masculino. Contudo um item na imagem, tensiona essa leitura, possibilitando relacioná-lo a uma identificação com a feminilidade, a saber: as unhas dos pés pintadas de esmalte preto. Interessante notar, também, a fluidez na forma de apresentar-se, uma vez que se afirma Drag Queen. Esta mistura de atributos, poses e elementos, faz com que não assuma compromisso com nenhuma forma de apresentação. Além disto, apresenta olhos semi abertos, podendo nos dar uma sensação de que o modelo está seduzindo ou desafiando.

4.3 MASCULINIDADES NEGRAS

Abaixo, apresento os modelos selecionados para esta seção:

Tabela 17 - Modelos selecionados para a amostra na seção Masculinidades negras

| NOME | IDADE | PÁGINA NO LIVRO | DATA | IDENTIDADE SEXUAL E DE GÊNERO | LOCAL DO ENSAIO |
|---------------------|--------|-----------------|----------|-------------------------------|-------------------|
| MATHEUS NOBRE | NÃO HÁ | 21 | Nov/2015 | Gay negro | Brasília / DF |
| DAVID LEAN | NÃO HÁ | 34 | Nov/2015 | Bicha Preta | Brasília / DF |
| LEANDRO CARVALHO | 32 | 38 | Nov/2015 | Gay negro | Brasília / DF |
| FELIPE CUNHA | 23 | 78 | Ago/2015 | Negro e gay | Belo Horizonte/MG |
| THEODORO NASCIMENTO | 20 | 88 | Mai/2016 | Gay, negro e gordo | Rio de Janeiro/RJ |
| LUCAS FERNANDES | NÃO HÁ | 188 | Mar/2016 | Gay negro | Belo Horizonte/MG |
| LUKAS DELFINO | 21 | 190 | Mar/2016 | LGBT negro | Brasília / DF |

Fonte: Autoria própria, 2018.

A primeira imagem, desta seção sobre masculinidades negras, é do modelo Matheus Nobre:

Figura 26 - Fotografia impressa de Matheus Nobre (colorida, 21cm x 26cm)



Fonte: LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, p. 21.

Na fotografia o modelo está centralizado, deitado em cima de uma árvore, cujos galhos da cor marrom com manchas brancas e verde musgo, formam linhas curvas, indicando mais instabilidade na imagem que está na horizontal. Ao fundo, conseguimos enxergar a cor verde das folhagens das árvores. A imagem possui um forte contraste, onde os elementos e contornos estão bem marcados. A iluminação é natural, e ao fundo é possível ver o sol claro e a cor azul do céu, entretanto, o espaço que o modelo está parece que possui sombras causadas pelas folhas das árvores. O modelo está enquadrado em plano aberto, cuja intenção é mostrar uma parte do ambiente onde a cena acontece e está deitado sobre um galho grande da árvore, com a perna esquerda esticada e a outra dobrada. Está olhando para cima, enquanto a mão esquerda está sobre o corpo a outra está solta, o que faz parecer que está relaxado. Sua cabeça e o olhar estão voltados para cima, aparentando estar refletindo. Não aparece a genitália do modelo, apenas algumas sombras moldando seu corpo. O modelo é magro, negro e possui cabelo curto.

Em depoimento, ele afirma:

Sou filho da dona Rosineide Ferreira, nascido em Brasília, e criado no entorno, na Cidade Ocidental. Sou preto, gay, criado em um seio evangélico mas adepto das religiões de matriz africana. Sempre fui uma criança bem alegre e extrovertida, conseguia fazer amizade por onde eu passava. Luto pelo o que acredito, porque a vida nem sempre é favorável para todos. Nos anos 90, dona Rosineide já era mãe solteira, trabalhava fora o dia todo e ainda tinha que cuidar de uma criança. Cresci e tive que entender o mundo. Percebi que tinha que me empoderar como negro e como gay, e assim o fiz: me assumi gay aos 16 anos. Quando decidi abrir o jogo, foi relativamente fácil para mim, eu já pensava nisso há muito tempo [...] Por incrível que pareça, tudo fluiu como o planejado e logo após sair do armário me senti realmente livre, tive uma sensação inexplicável em anos. Tive que aprender a ser independente, sempre dei meu jeito: vendia doces no colégio, trabalhava em feiras, panfletava em época de eleição, qualquer serviço que me oferecessem eu estava topando. Assim, comecei a trabalhar na Asa Norte, pouco mais de 35 km de onde eu moro. Lá tive oportunidade de conhecer diversas pessoas, que me mostraram um mundo completamente diferente do que eu conhecia. Então, eu entendi a importância de mostrar quem eu sou e me aceitar como sou. Aprendi mais sobre o feminismo, movimento negro e movimento LGBTT's . Pude perceber o quão importante é a informação, independente do que seja, faz com que possamos conhecer novos horizontes, e fazer com que outras pessoas façam o mesmo. (NOBRE, MATHEUS apud. LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, online)

A primeira informação que vemos de Matheus é a ausência do pai. Não é possível afirmar que não conviver com seu pai fez com que sua história fosse caracterizada como relativamente fácil, conforme ele afirma. Entretanto, é um contraponto interessante, pensando na história dos outros modelos, que tiveram grandes problemas com a figura paterna, visto que estes são comumente tidos como “responsáveis” por assegurar a masculinidade dos filhos do sexo masculino.

Vale destacar que Matheus afirma que necessitou de um duplo empoderamento⁴⁸, como negro e como gay. Em alguns depoimentos apresentados anteriormente, vimos que muitos modelos brancos não tiveram a necessidade de lidar com questões de raça, visto que ser branco não é considerado um problema.

⁴⁸ O termo empoderamento possui um significado específico que Santos (2017) afirma: “o empoderamento [termo] possui um significado coletivo para o feminismo negro, uma ação que coloca mulheres negras como sujeitos ativos de mudança. O empoderamento se delinea no comprometimento com a luta pela equidade e significa ter consciência dos problemas que afligem a sociedade e criar mecanismos para combatê-los. O empoderamento diz respeito ao enfrentamento da naturalização das relações de poder desiguais entre homens e mulheres, lutar por igualdade e liberdade em relação às escolhas de seus corpos e sexualidade. Empoderamento significa ainda uma ação coletiva desenvolvida pelos indivíduos ao participarem de espaços privilegiados de decisões, de consciência social dos direitos sociais. Estas ações coletivas e sociais acontecem numa perspectiva antirracista, antielitista e antissexista através das mudanças das instituições sociais e consciência individual” (SANTOS, 2017).

A construção da masculinidade do homem negro no Brasil é atravessada pela história do povo negro no país. Segundo a pesquisadora brasileira Lilia Moritz Schwarcz (1993), a escravidão da população negra acabou apenas juridicamente, quando a Princesa Isabel assina a Lei Áurea em 1888. Fomos o último país do mundo a abolir a escravidão (SCHWARCZ, 1993).

Não houve amparo social para que os negros pudessem reestabelecer-se econômica, intelectual e socialmente. No fim do século XIX e começo do XX, teóricos com base científica essencialista formularam pesquisas, baseadas em métodos como medições anatômicas e observação de comportamentos, a partir do qual caracterizaram a raça negra como moralmente débil, e fisicamente mais forte que a branca ou amarela, por natureza. Não podemos deixar de citar que, naquele momento histórico, o ocidente voltava-se para ideais eugenistas⁴⁹. Teóricos como o suíço Louiz Agassiz ou o francês Conde Arthur de Gobineau, denominados racialistas, condenavam, sobretudo, a mistura das raças, por acreditarem que cada povo possuiria atributos inatos específicos. Tais atributos foram hierarquizados, posicionando a população branca no topo da escala civilizatória (SCHWARCZ, 1993).

Neste contexto, os esforços funcionavam na tentativa iniciar um processo de branqueamento da população. Miskolci (2012) chamou de “desejo da nação” o ideal branco, masculino e heterossexual engendrado no Brasil do fim do século XIX e início do XX:

O que denomino de desejo da nação é o conjunto de discursos e práticas histórica e contextualmente constituídos entre fins do século XIX e início do XX por nossas elites políticas e econômicas como uma verdadeira hegemonia biopolítica assentada, externamente, no incentivo à vinda de imigrantes europeus para o Brasil e, internamente, em uma demanda por medidas moralizantes e disciplinadoras voltadas para um progressivo embranquecimento da população. O desejo da nação era, portanto, um projeto político autoritário conduzido por homens de elite visando criar uma população futura, branca e “superior” à da época, por meio de um ideal que hoje caracterizaríamos como reprodutivo, branco e heterossexual. (MISKOLCI, 2012, p. 33).

Em uma nação que carrega um histórico racista tão recente, não seria difícil que a negritude ainda precise procurar “empoderar-se”, como no caso de Matheus. É importante que sujeitos como o modelo, apareçam fotografados em um livro como

⁴⁹ Segundo Santos (2017), eugenia significa aquele que é “bem nascido”. Este termo, foi cunhado pelo antropólogo francês Francis Galton, que afirma que eugenia é um complexo de técnicas e métodos de “melhoria” das raças, que tinha por intenção a preservação de sua “pureza” (SANTOS, 2017).

o Projeto “Chicos”, compondo um cenário e mostrando que diferentes marcadores identitários necessitaram de olhares específicos.

Na próxima imagem, David Lean também afirma condições similares a de Matheus:

Figura 27 - Fotografia impressa de David Lean (preto e branco, 21cm x 26cm)



Fonte: LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, p. 24.

. Na fotografia, o modelo está centralizado e na vertical. Ao fundo, há um muro com grafite e pichações, o que remete a um ambiente urbano e subalternizado. As linhas do muro convergem em direção diagonal em relação ao modelo. A foto é noturna e parece ter iluminação artificial de alguma fonte de luz localizada na rua. A fotografia está em preto e branco, onde as sombras desenharam a musculatura das pernas, que estão juntas. O corpo de David é magro e ele está utilizando apenas um tênis branco, que tem um estilo mais urbano e esportivo. Enquanto uma mão está

sobre a cabeça, a outra está na cintura e seu corpo lembra uma forma de posar mais feminina (assemelhada à letra “S”), com os quadris curvados. Possui kanekalon comprido, que é um artefato de material sintético, utilizado para simular pequenas tranças de cabelo, associada a cultura afro.

Em seu depoimento, afirma ser uma bicha preta:

Bicha Preta é luta! É luta todos os dias, quando se levanta e sai às ruas, forte o suficiente pra ser quem é. É luta quando não aceita os padrões impostos ao seu corpo, porque viado Preto, só se for malhado, ativo e comedor. A bicha Preta é resistência, e não aceita mais ser a piada de alguém, ou o estereótipo de alguém. A bicha Preta resiste ao racismo, a homofobia, ao pouco caso dos governantes e ao escárnio para com seu corpo. E ela sai, todos os dias, com seus Black, com suas tranças, seus turbantes e toda sua ancestralidade e diz, apenas por estar viva: eu vivo, e, mais que isso, eu resisto! E a gente tá aqui, dia após dias, esfregando na cara da sociedade, do governo e de quem for, que a bicha Preta, além de luta, é o Poder! (LEAN, DAVID apud. LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, online)

Nota-se na imagem e no depoimento, uma postura desafiadora do modelo, em que afirma sua identidade de forma orgulhosa, compreendendo as dificuldades em ser bicha preta.

Lean fala de algumas materialidades que são utilizadas pela população negra. Os adornos de cabeça (turbantes) e o cabelo (*black*, tranças) são para esta população uma questão importante. Segundo a pesquisadora curitibana Ana Paula Medeiros Teixeira dos Santos (2017), atualmente, há ações e trabalhos, voltados para o empoderamento da população negra, a partir da simbologia trazida pela adesão ao uso do cabelo afro natural, livre de químicos alisantes. Eventos, como por exemplo, o *Afro Chic*⁵⁰ atuam na perspectiva de que as pessoas negras, aprendam e desenvolvam formas de trabalhar, tratar e adornar seus cabelos afro. Neste contexto, o cabelo não tem apenas um fim estético e de moda, mas possui um sentido de afirmação identitária, de orgulho e modificação de um cenário, que ainda persiste, de racismo e de difusão de técnicas de branqueamento da população, como o uso químicos que alisam os cabelos para assemelhar-se aos padrões dos brancos (SANTOS, 2017).

Outra questão que aparece no depoimento de Lean é uma afirmação que está em quase todos os depoimentos dos homens negros retratados no Projeto

⁵⁰ *Afro Chic* é um evento que ocorre em Curitiba, desde 2015, com “uma programação que inclui música, palestra com psicóloga, atividades infantis e oficinas relacionadas aos cuidados com o corpo [...] as diversas atividades do evento passam também pelo debate de temas como o papel da cultura nas relações raciais, a dimensão política do conhecimento de adornos de matriz africana e o empoderamento de mulheres negras pela estética” (SANTOS, 2017, p. 40).

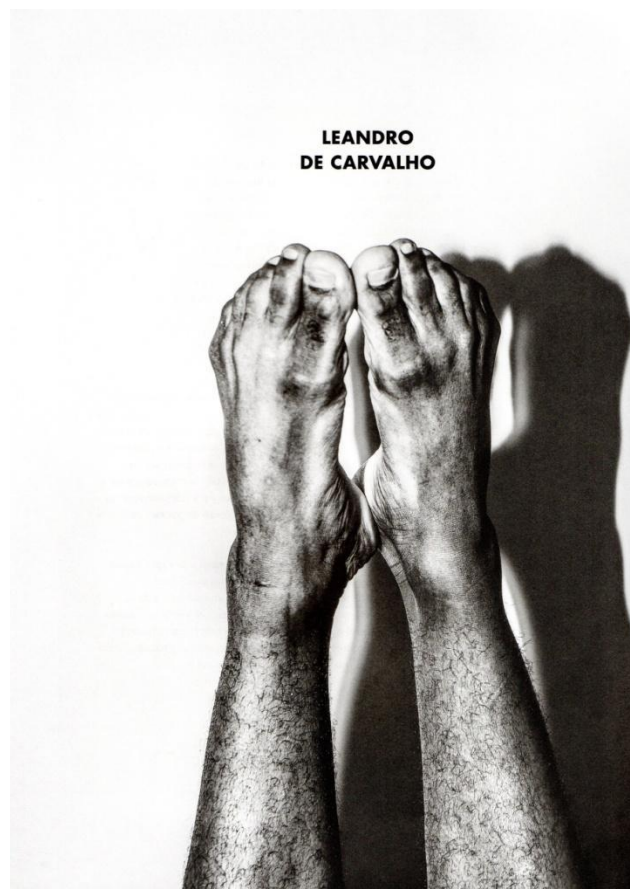
“Chicos”. David afirma: “viado Preto, só se for malhado, ativo e comedor” (DAVID LEAN, 2016). Em outras palavras, exige-se do homem gay negro uma certa subserviência para atender os desejos dos brancos.

O estereótipo evocado para a ideia de “homem negro” está associado a características de intensa virilidade e contrapõe-se ao homem branco tido como intelectual. Segundo a pesquisadora curitibana Megg Rayara Gomes de Oliveira (2017), o pênis grande do homem negro supriria a sua incapacidade intelectual (OLIVEIRA, 2017). Desta forma, um homem negro afeminado não estaria dentro deste perfil esperado. Perfil este que já possui uma base essencialista e marginalizante,

David afirma a ruptura tanto em relação à masculinidade hegemônica, branca e viril, quanto ao ideal do homem negro forte, viril e selvagem. Faz isso, tanto pela sua pose, como pelo uso do kanekalon comprido e de um penteado mais ligado ao feminino.

Dando continuidade a leitura de imagens, o próximo modelo é Leandro de Carvalho:

Figura 28 - Fotografia impressa de Leandro de Carvalho (preto e branco, 21cm x 26cm)



Fonte: LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, p.38.

A imagem apresenta apenas os pés de Leandro, em sentido vertical. Está em preto e branco, e apresenta uma luz dura (sem difusão). A fonte de luz parece ser artificial formando, uma sombra densa e bem marcada sobre a parede branca. A forma como os pés estão dispostos sugere que Leandro está deitado com as pernas para cima. As cor preta e branca da foto deixa as nuances da pele bem marcadas.

Uma percepção que essa escolha me despertou, é a de que representando os pés de forma erótica, o modelo contrapõe ideais da heteronormatividade, que centralizam a atenção nas genitais como único espaço de sexo legitimado. Visto que o modelo centraliza uma certa atenção sexual em seus pés. Como afirmado anteriormente, a “naturalidade” essencialista desta concepção concentra-se, no sexo heterossexual, na penetração de um pênis em uma vagina. Neste contexto, os órgãos classificados como sexuais têm características peculiares que são objetivadas por um sistema sexo-capital, que delimita funções específicas pautadas na normalidade do sexo como reprodução (PRECIADO, 2000b).

Guy Hocquengem escreveu, em 1972, o texto “O desejo homossexual” em que colocava como tema o sexo anal e seu potencial “terrorismo”, cuja prática desestabilizaria o sexo heterossexual. Interessante pensar neste sentido, pois, colocando apenas o sexo genital e reprodutor como saudável, não saímos do caminho que insiste em perpetuar a patologização das mais variadas formas de desejo.

Abaixo temos o depoimento de Leandro Carvalho. Seu depoimento, possui um tema similar ao de David Lean:

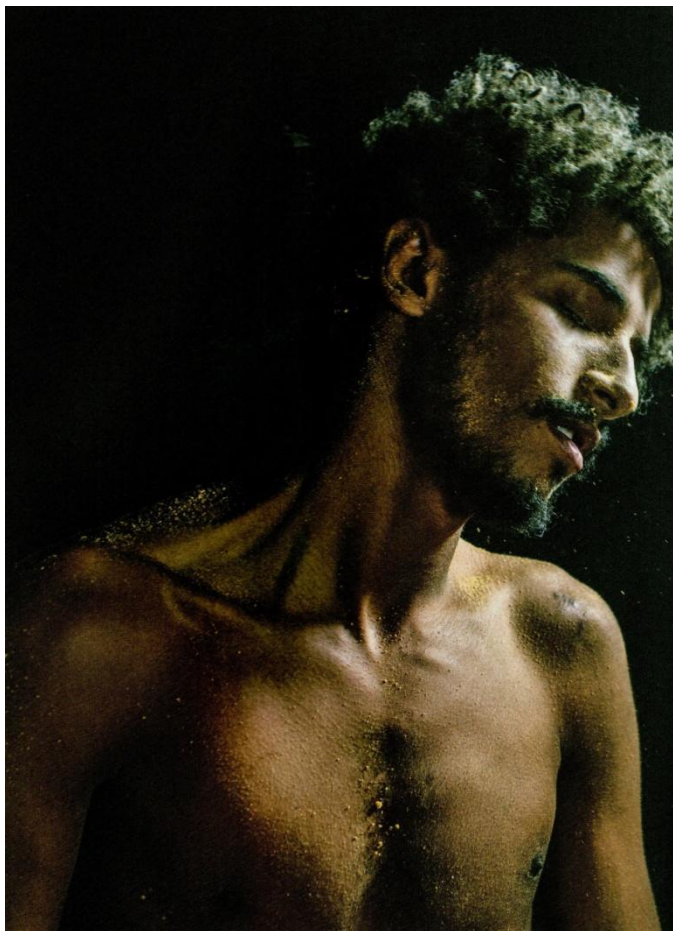
Se ser gay no Brasil ainda não é fácil, ser negro e gay (ou gay e negro) é duplamente complexo. Sobreviver a uma sociedade que ainda é homofóbica e racista é um desafio diário e mesmo entre os pares gays o racismo impõe limites à livre expressão da sexualidade negra. Nós, gays negros, somos comumente preteridos para relacionamentos afetivos e sofremos com uma objetificação sexual que nos classifica como ideais para uma boa foda, mas inadequados para relacionamentos afetivos. É o velho fetiche do negro do pauzão, incansável no sexo, que dá uma, duas, três. Talvez não por coincidência tenha me relacionado sexualmente com muitos homens, mas meus dois relacionamentos estáveis tenham sido com homens negros. Porque com eles uma série de tensões oriundas de racismo não se fizeram (nem se fazem) presentes e, obviamente, porque eles se dispuseram a um relacionamento com outro negro. (CARVALHO, LEANDRO apud. LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, online)

Para o pesquisador martinicano Frantz Fanon (2008), a negrofobia é um medo “biológico”, disseminado pela ideia de que o homem negro não teria domínio do desejo, e dar-se-ia a todos os tipos de luxúrias sexuais. Também seria agressivo, viril e pronto para cometer atos bárbaros. Fanon (2008) - que afirma isto em seu livro *Pele negra, máscaras brancas*, publicado pela primeira vez em 1952 - sugere que o homem branco teme o negro por este ser entendido como “naturalmente mais potente sexualmente” (FANON, 2008).

O imaginário sobre a relação entre homem negro e virilidade sem controle continua nas interpretações culturais brasileiras. Sendo assim, os dissidentes de gênero e sexualidade, como as bichas pretas, os gays negros afeminados e quaisquer outras identidades que caibam neste contexto, não estão em acordo com as expectativas sociais em relação ao ideal de homem negro e convivem com a violência sob um viés duplo: por um lado, a não vivência da heterossexualidade esperada de um homem. Por outro, a virilidade “selvagem” não vivida comumente atribuída ao homem hétero negro (LIMA E CERQUEIRA, 2007; OLIVEIRA, 2017).

Esses debates também são abordados pelo modelo Felipe Cunha:

Figura 29 - Fotografia impressa de Felipe Cunha (colorida, 21cm x 26cm)



Fonte: LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, 78.

A imagem de Felipe Cunha é um retrato realizado num enquadramento em primeiro plano, onde o modelo está retratado acima da parte superior do peitoral. A fotografia está na vertical, onde possui um pó de cor amarela que contrasta com a cor negra de sua pele. Há pó sobre o cabelo, rosto e corpo de Felipe. O cenário possui um fundo de cor preta e a iluminação parece vinda de um foco de artificial, localizado à esquerda do modelo, pois ilumina este lado enquanto o outro está mais escuro. As sombras moldam a musculatura e veias do pescoço do modelo e mostram a barba e os cabelos afro.

Na interpretação do fotógrafo Fábio Lamounier:

O pó amarelo invariavelmente me lembrou areia de praia, quando me contou um pouco da infância e dos tempos em Teresópolis, cidade próxima do Rio de Janeiro. Aos poucos, enquanto íamos fotografando o choque da poeira com sua pele, foi tomando outro significado: o corpo que resiste ao impacto,

ao imposto; À gravidade, à dureza. E, mesmo assim, mantém-se leve, suave. Livre, e com vista pro mar. (LAMOUNIER, FABIO, 2016, *online*)

O modelo possui uma postura corporal mais rígida, o que nos leva a pensar uma adesão a uma pose ligada ao masculino. A expressão do rosto, com os olhos fechados, aparenta um semblante tranquilo e também vulnerabilidade. Distinta da imagem agressiva estereotipada, criticada pelos modelos que espera-se de um homem negro.

Felipe caracteriza como hiperssexualização este ideal que afirma o homem negro como dotado de uma sexualidade “selvagem”:

*Quando você é negro e gay as barreiras são maiores. São duas coisas que já são marginalizadas, e quando você precisa provar alguma coisa, você precisa se sobressair (...) Isso me tornou uma pessoa extremamente competitiva, e nem sempre é 100% saudável [...] O homem negro e gay é visto como se fosse de uma forma só: sempre ativo, sempre de pinto grande, sempre bombado, sempre violento na cama. Isso não é verdade. Quando você é gay e negro e não se encaixa em nenhuma dessas características, você acaba sendo marginalizado até dentro do próprio meio. A hiperssexualização acontece e às vezes nem é percebida. É preciso se atentar que as pessoas não são objetos. Sexo é bom, todo mundo gosta, mas ninguém serve só pra isso [...] Toda essa identidade que está aqui há pouco tempo eu não ‘tinha’. Eu me preocupava em deixar o cabelo sempre curto, não deixava a barba crescer, achava que se crescesse ia ficar feio, porque seria uma barba crespa. Eu vejo essa aceitação hoje como algo importante, serve para incentivar outros meninos mais novos. Eles podem assumir sua identidade e se verem bonitos sim, do que pensar que seriam mais se encaixassem dentro de um outro molde mais normativo, etc (CUNHA, FELIPE apud. LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, *online*)*

Em seu depoimento, Felipe afirma que essa visão de que o homem negro é “sempre ativo, sempre de pinto grande, sempre bombado, sempre violento na cama” (FELIPE DA CUNHA, 2016), acaba por objetifica-lo.

Já o próximo modelo, Teodoro Nascimento, fala de outras questões. Apresento abaixo, sua imagem:

Figura 30 - Fotografia impressa de Teodoro Nascimento (colorida, 21cm x 26cm)



Fonte: LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, p. 88.

Teodoro está deitado sobre uma cama com lençol de cor branca, numa imagem horizontal que ocupa duas páginas no livro. Retratação esta, que tem por objetivo conferir uma certa importância a este modelo. A iluminação da imagem está escurecida, onde a única luz que entra parece ser natural. Ao fundo, há uma parede de cor branca esmaecida, por causa da pouca luminosidade, em que vemos um teor mais intimista. Está enquadrado em um plano médio, onde é possível ver um pouco do ambiente. Entretanto, o modelo é o elemento principal da imagem. Está deitado na cama, com a barriga virada para baixo. Sua perna esquerda está esticada, enquanto sua perna direita está dobrada, evidenciando o contorno de suas nádegas. É possível ver as dobras da pele do modelo e sua barriga com um pouco de gordura. Possui barba e está com a cabelo raspado. Na imagem, o modelo está com o pescoço virado e olhando fixamente para a câmera. A forma como seu corpo está disposto, com certa malemolência, nos indica que optou por aparecer numa postura mais associada ao que é considerado feminino.

No depoimento, Teodoro afirma:

O preconceito por ser gay foi menor do que o por eu ser negro. Porque sempre teve muito mais preconceito por eu ser negro, entrar em um lugar e todo mundo me olhar estranho. Por exemplo, quando eu saio com um rapaz branco e ele mostra uma foto minha para alguém todo mundo questiona “mas você está com um negro?”. Como se fosse coisa de outro mundo. Agora por eu ser gay, nunca em local público, nada algo direto [...] No ensino médio, eu

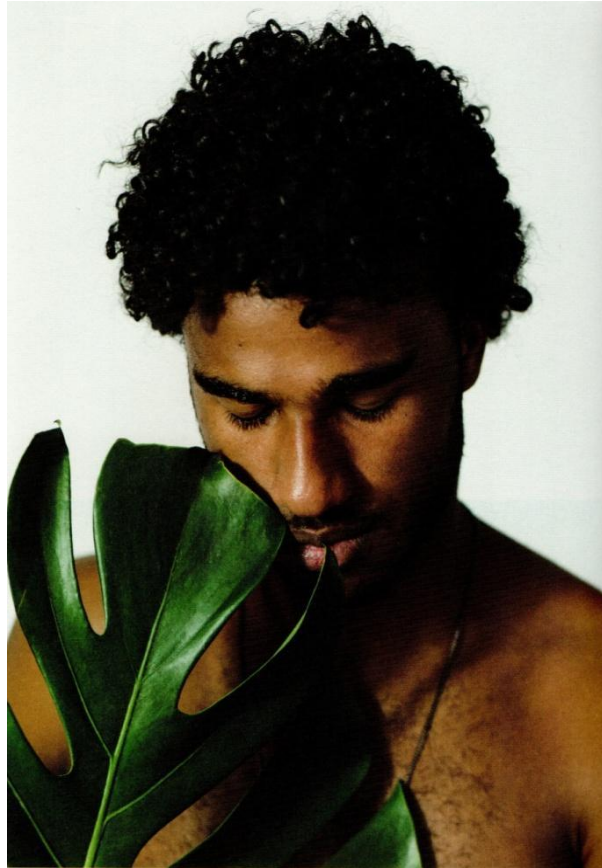
fui eleito o menino mais feio do colégio. Fui eleito com a nota 2.0. Fizeram um Ask com fotos de cada pessoa e a minha foi a mais baixa do colégio. Para um menino de 15 anos ver isso, em um colégio que tinha 5.000 alunos, que você é votado o mais feio, foi terrível. Meu rosto é feio, meu corpo é horrível. Eu entrei em depressão, repeti de ano. Eu não conseguia me aceitar, ninguém ia conseguir mudar isso. Ninguém nunca vai querer me beijar, eu sou feio. Até eu olhar no espelho e consegui dizer “eu sou bonito”, demorou muito. Eu sou gordo, eu sou preto. As pessoas só querem saber de branco. Eu abro o instagram e todo mundo curte a foto do cara branco e malhado. Eu passei minha vida inteira sabendo que isso é o padrão. (...) Eu lembro até hoje, quando uma menina me disse no colégio que só me beijaria se eu passasse o creme que o Michael Jackson passou para virar branco. Porque com preto, ela não ia ficar. (NASCIMENTO, TEODORO *apud*. LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, *online*).

Retomando Mischolci (2006), o corpo exigido pela masculinidade hegemônica não é o corpo gordo. Muitos que não se adequam a este ideal, são associados a fraqueza e falta de disciplina (MISCKOLCI, 2006). Entretanto, no caso de Teodoro, além da gordura, ele revela que o fato de ser negro foi o que mais o marcou.

Segundo a pesquisadora brasileira Ivanilde Guedes de Mattos (2007), a ideia de beleza está muito associada ao estereótipo da beleza branca. Este padrão inclui, pele clara, ausência de gordura e a presença dos cabelos lisos. A cor negra, não é um sinônimo de beleza, visto que isso é uma construção social e histórica. Mattos (2007), afirma também que neste contexto, para os jovens, a construção identitária, perpassa de uma forma muito constante pela corporeidade (MATTOS, 2007).

Lucas Fernandes, assim como Teodoro afirma ter tido problemas em sua juventude.

Figura 31 - Fotografia impressa de Lucas Fernandes (colorida, 21cm x 26cm)



Fonte: LADEIRA E LAMOUNIER, 2016.

Na imagem, Lucas está representado em um retrato em primeiro plano, em que aparece apenas acima da região do tórax. O foco da imagem é sua expressão ao interagir com a planta de cor verde iluminada, onde está acariciando-a. O cenário aparenta ser um estúdio, com um fundo branco. A cena está bem iluminada, com um foco de luz artificial. O modelo possui um corte de cabelo masculino, cujos fios são enrolados e barba.

Como afirmado anteriormente, a expectativa hegemônica acerca da masculinidade de um homem negro, é aquela com agressividade e com “imoralidade”. Lucas está retratado de uma forma tranquila, em que seu contato com a planta contrapõe tal imaginário. A folhagem verde é a planta, popularmente chamada “Costela-de-adão”. Esta expressão é utilizada para referir-se a história bíblica, de Adão e Eva, onde a relação íntima Homem x mulher, possui sua maior legitimação. Esta história também remete a criação do mundo e uma justificativa para a superioridade do homem sobre a mulher, em que Deus retirou uma costela de

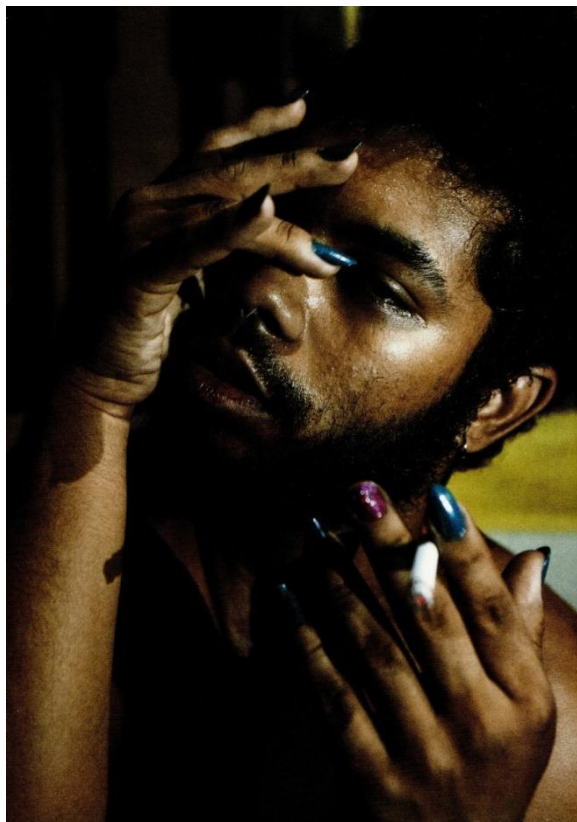
Adão para fazer Eva. Interessante notar que, além da planta ter um nome que remete a relações de gênero, o modelo age com cuidado e delicadeza, conduta comumente associada ao feminino

Em seu depoimento afirma:

Eu percebi que gostava de meninos, e isso não era um tabu pra mim. Tenho um irmão mais velho que é gay também, então pra mim sempre foi algo natural, até eu crescer e ver que não é normal para a sociedade. Fui só perceber que isso era algo mais sério depois que eu cresci e comecei a sofrer preconceito, porque em casa sempre foi muito tranquilo [...] Minha mãe chegou a falar aquelas coisas, que queria que eu não fosse (gay), que eu desse netos para ela. No início isso acaba com a gente, mas depois passa. Eu era muito bem resolvido, então nunca sofri tanto com isso. Mas sempre passei por aquelas piadinhas de 'viadinho'. Nunca era escolhido para o time de futebol, mas ia jogar vôlei lindo. O problema estava nas pessoas. O mais engraçado era isso, eu não sofria por nada, mas todos ficavam botando culpa, problemas, em mim [...] Me sinto privilegiado e objetificado, na adolescência passei por uma fase que achava meu corpo estranho, nariz grande demais... essas coisas que passam com a maturidade, mas em contrapartida, depois que fiquei seguro comecei a ver que grande parte da sociedade ainda tenta me enquadrar em estereótipos heteronormativos o tempo todo, principalmente por eu ser um homem negro. (...) O cabelo era o que mais pesava na minha relação com meu corpo, e trazia algumas questões. Muita gente me falava pra eu alisar, pra relaxar o cabelo, ou então raspar, porque do jeito que tava não ficava bom. Ou pra eu trançar, fazer algo bem afro. Ficava aquela coisa de extremos, ou fazia algo pra ficar bem diferente e legal, ou então não ia ficar bom. Sinto como se quisessem embranquecer meu cabelo. Deixar ele menos negro, menos afro.(FERNANDES, LUCAS apud. LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, online)

Lucas afirma, em seu depoimento, primeiramente a dificuldade que teve, em precisar assumir-se. Fala de futebol e o fato de ser visto como o 'viadinho', fizesse com que não fosse escolhido para futebol, esporte associado com masculinidade e virilidade. Além da homofobia, afirma o racismo que fez com que tivesse dificuldades em aceitar seu cabelo afro. Entretanto, hoje, compreende que não há nada de errado em ser negro e gay. Trata de um processo de conscientização, que o próximo modelo Lukas Delfino, também afirma ter passado. Início pela imagem de Lukas, seguindo de seu depoimento:

Figura 32 - Fotografia impressa de Lukas Delfino (colorida, 21cm x 26cm)



Fonte: LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, p. 190

No retrato, o modelo está fotografado ocupando quase toda a cena, em que aparece apenas da parte superior do tórax. A imagem está na vertical e a iluminação parece ser natural. Ao fundo, é possível observar apenas uma faixa amarela, à esquerda de Lukas. O modelo está escondendo metade do rosto com a mão direita, enquanto a mão esquerda está segurando um cigarro. As unhas estão grandes e pintadas com esmalte das cores roxa e azul. A mão esquerda está com o polegar e indicador encostados no rosto, e os outros três dedos levantados. Tal gestualidade, nos leva a perceber adesões ao feminino. O modelo possui barba e cabelos crespo (afro).

A luz bate mais forte abaixo do olho direito do modelo, onde é possível enxergar um reflexo branco, que talvez seja um pó iluminador, entretanto em uma iluminação baixa. Isso sugere que os fotógrafos e modelo, procuraram construir um teor mais intimista, inclusive boêmio. Dentre as possibilidades identitárias, isso poderia aproximá-lo da figura da travesti. Segundo Lanz (2014), a travesti é uma identidade essencialmente brasileira, por diversos fatores antropológicos e

sociológicos, cujo estereótipo possui referência na figura da Pernambucana, radicada no Rio de Janeiro, João Francisco dos Santos, a Madame Satã (1900 - 1976). Negra, psicologicamente e “moralmente instável” perante a sociedade e transgressora. O estereótipo de Madame Satã foi consolidado, no imaginário brasileiro, como sendo a travesti uma pessoa negra, moralmente e essencialmente desviante (LANZ, 2014). Segundo Carrara e Lacerda (2009), o nome de Madame Satã “parecia traduzir com precisão sua personalidade, que fundia elementos contraditórios como o feminino e o masculino, a doçura e a maldade, a elegância e a indecência” (CARRARA E LACERDA, 2009).

Dentre muitas ideias associadas ao estereótipo ligado às travestis, o símbolo de “degenerada” moral é uma delas. As travestis são associadas a um “mau desvio”, tendo em vista que, para as ciências médicas, a correção do “desvio de gênero” é a cirurgia de redesignação sexual, que elas não teriam a necessidade pessoal de realizar, apesar de utilizarem-se de outros tipos de tecnologias, como vestuário, silicone, hormônios e procedimentos estéticos para tornarem-se femininas (LANZ, 2014).

Socialmente, o estereótipo da travesti estaria ligado ao que é considerado “baixo nível”, pobre, escandalosa, de pouca escolaridade, exibicionista, teria ligação com a prostituição (LANZ, 2014).

O depoimento de Lukas é o mais extenso e retoma as discussões acima:

Eu estava num momento da minha vida que estava experimentando. Tinha depressão e durante a adolescência, sendo uma pessoa LGBT e periférica. (...) estudei num colégio que era muito pequeno, em Goiás. Era muito opressor, a estrutura dele era muito opressora. As pessoas que estavam lá não conseguiam entender a minha vivência, acho que conheci lá somente dois homossexuais e uma lésbica. Então eu não tive muita vivência de representatividade estudando lá. Mas aqui em Brasília eu consegui me encontrar muito mais, porque aqui eu encontro mais pessoas que conseguem ter mais liberdade pra conseguir fazer coisas de forma mais explícita na rua, por exemplo. Eu ando, me porto e me visto, aqui do mesmo jeito que andava em Goiás, só que lá era mais complicado. Bater de frente pra mim é tranquilo, porque eu tive de me habituar a fazer isso [...] Festa não foi feita pra gente negra, aqui em Brasília. Você chega numa festa e tá o pessoal, maioria brancos, escutando música de negro, e tocada por uma pessoa branca, e você vê um negro ou dois além de você ali. E você se pergunta, o que está fazendo ali. Se esse lugar foi feito pra você mesmo, você repara que as pessoas começam a olhar torto, e sou maltratado, e essas coisas influenciam [...] Eu sempre tive muito problema com meu corpo, porque quando eu era pequeno era muito gordo. Pensava: ‘miga você já é gordo, é preto, é periférica, é pobre e você é LGBT? Querida você tá fudida’ (...) Eu não consigo ser heteronormativo, isso não funciona pra mim, isso seria triste em mim. Eu fui forçado a vida toda a ser heteronormativo, acho que a maior parte dos LGBTs sofreram com isso. Então isso pra mim é muito militância, a

estética, eu como artista plástico, a questão estética é militante sim, e ela pode ser. Ela pode ser inserida em qualquer aspecto que você quiser. Seja na questão Fashion, seja na decoração de casa, por exemplo: alguém que vai entrar na sua casa e vai ver uma obra homoerótica ou vinculada a política LGBT, vai perceber que aquilo tem uma força e aquilo influencia uma ideia, e que a pessoa que mora naquela casa luta por uma causa [...] O corpo pra mim ele é meu principal instrumento de militância, meu principal instrumento de ser combativo. O corpo foi algo muito complicado pra mim, ele começou com a consciência de ser uma pessoa negra, o que veio muito recentemente. Meu pai tem ascendência indígena, e ele e minha mãe são negros, mas eles se achavam brancos, e me criaram desse jeito. Minhas referências todas da adolescência são brancas, acho que inclusive as coisas que eu escutava me embranqueciam muito. Existe uma pedância muito grande na cultura branca de achar que tudo deles é uma coisa boa, então ser gótica na adolescência foi muito embranquecedora. Tinha de alisar o cabelo, tentar parecer branco, emular maquiagem que vão me deixar pálida, ou usar roupas que não são foram feitas pra minha proporção. As referências eram brancas e magras, então isso influencia diretamente no meu comportamento. Quando eu comecei a me reconhecer como negro com meu corpo, inclusive culturalmente, percebi que minha infância e adolescência gritavam muito isso e só eu não percebi. Hoje pra mim é uma das coisas que mais tem ocupado a minha cabeça, inclusive em função da minha mãe. Depois de meu irmão, que tem 17 anos, ele é bissexual, mas não é heteronormativo. A gente chega na sala batendo cabelo, dançando Britney Spears na sala, e aí ele tem a consciência de raça e de classe muito cedo, e ele tem me ajudado muito e minha mãe também, pra conseguir se empoderar, sabe? Mãe, você é negra, você não precisa ficar passando por determinadas coisas, sabe, você pode ter consciência disso. Meu pai soltou um dia “você vai deixar seu cabelo cacheado ou liso?” e minha mãe disse “isso importa?” e aí ele disse “eu quero o cabelo dele liso”, e ela “se você quer um menino de cabelo liso, você que se case com uma garota branca”. Nossa querida, eu e meu irmão a gente rodou tanto naquela casa, foi maravilhoso. Isso me faz muito feliz, me faz querer continuar fazendo o que estou fazendo, e acreditar que isso deve ser certo. (DELFINO, LUKAS apud. LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, online)

Um tema ainda não discutido, que Lukas aborda, é sobre as festas não serem receptivas com pessoas negras. No âmbito dos espaços de sociabilidade gay (boates, clubes, imagens e mídias), os dissidentes sexuais e de gênero que são em geral negros experimentam uma certa estigmatização, visto que estes são espaços voltados para a homossexualidade jovem, urbana e branca. Neste contexto, o acesso a bens de consumo por parte da negritude em geral é mais difícil que para a população branca, visto que todos os processos históricos de inclusão social, como a escravidão e a criminalização da juventude negra, dificultam ainda mais o acesso das pessoas negras aos meios de consumo (LIMA E CERQUEIRA, 2007).

Para Lima e Cerqueira (2007), a ideia de homossexual concebida no Brasil, perpassa uma noção de “heterossexual de segunda classe” (LIMA E CERQUEIRA, 2007, p. 16). Isto quer dizer que a ideia de um “bom homossexual”, precisa corresponder a um homem bem sucedido, no mínimo pertencer a classe média, branco e possuir um corpo malhado. Isto indica como a norma heterossexual se

infiltra no imaginário de homens gays, afim de que se produza uma homossexualidade mais tolerável (LIMA E CERQUEIRA, 2007). Neste contexto, a ordem para negros dissidentes das normas sexuais e de gênero é viver às bordas de um mundo homossexual de classe média branca.

4.4 MASCULINIDADES DE HOMENS GORDOS

Os modelos selecionados para esta seção são:

Tabela 18 - Modelos selecionados para a amostra na seção Masculinidades de homens gordos

| NOME | IDADE | PÁGINA NO LIVRO | DATA | IDENTIDADE SEXUAL E DE GÊNERO | LOCAL DO ENSAIO |
|----------------|--------|-----------------|----------|-------------------------------|--------------------|
| BOSSUET ALVIM | NÃO HÁ | 66 | Mai/2015 | Gay gordinho | São Paulo / SP |
| MARIO SURCAN | 32 | 86 | Dez/2015 | Gay gordo | Belo Horizonte/MG |
| BERNARDO COSTA | | 170 | Mai/2016 | Gay gordo afeminado | Rio de Janeiro /RJ |

Fonte: Autoria própria, 2018.

Nesta seção, proponho uma discussão sobre a masculinidade de modelos do Projeto “Chicos” que se autointitulam gordos, a partir de seus depoimentos que incluem posicionamentos em relação à comunidade de ursos ou *bears*. Para tanto, selecionei modelos que falam citam a questão da identidade urso, mas não situam-se pertencentes a ela. Por se tratar de um segmento da “comunidade gay” em que a gordura corporal é contemplada, os modelos afirmam que, em um primeiro momento, frequentar os espaços de ursos ou *bears* apresentou-se como uma alternativa em meio a tanta exigência por um corpo malhado. Contudo, eles perceberam que a virilidade era um atributo almejado pelo grupo.

Início o debate trazendo a imagem do modelo Mário Surcan:

Figura 33 - Fotografia impressa de Mário Surcan (colorida, 21cm x 26cm)



Fonte: LADEIRA E LAMOUNIER, 2016.

Mário está centralizado na imagem, que está invertida. Sua cabeça está voltada para baixo. A fotografia está na vertical, onde o modelo está sendo retratado com os braços para cima, posando para que o espectador aprecie e observe seu corpo. Assim como, os olhos fechados nos dão a sensação de vulnerabilidade. Está deitado sobre um tapete *kitch*, tem a cor marrom com uma parte da cor branca, que parece imitar a pelagem de algum animal. Possui tatuagens no corpo. O conjunto entre barba e cabelo grandes, tapete e tatuagens, remete a um estilo vintage, uma releitura moderna das fazendas americanas, inclusive o modelo apresentando aspectos de *lumbersexual*. A cena está bem iluminada, entretanto, parece haver um foco de luz artificial sem nenhuma superfície que possa suavizá-la. Podemos ver isto

pela sombra bem densa que o corpo do modelo forma. A textura da imagem está uniforme e as cores também. O modelo está enquadrado num plano zenital, onde a câmera está posicionados no alto. Este tipo de enquadramento ficou muito famoso pela imagem de divulgação do filme estadunidense “Beleza americana”, ao fotografar a atriz Mena Suvari, deitada seminua sobre rosas. O filme, de 1999, conta a história de um homem de meia idade que se apaixona pela amiga da filha adolescente, interpretada por Suvari. Esta imagem tornou-se ícone de sensualidade e feminilidade jovem, embora questões sobre a erotização de corpos adolescentes possam ser consideradas.

Percebemos que, o modelo possui uma movimentação, na imagem, mais relacionada ao feminino, pela malemolência, suavidade dos atos e estar disponível para a observação. Mário, ao aparecer retratado nu, com seu corpo com gorduras, propõe um contraponto em relação a imagem aceita para a retratação da nudez, que é o corpo magro. Por não estar dentro do padrão hegemônico, afirma em seu depoimento, que se quiser ter casos sexuais ou amorosos, é necessário que frequente “uma festa de urso” (MARIO SURCAN. 2016). O depoimento completo está abaixo:

Eu te digo que ser gay foi fácil, ser gordo foi difícil. Mas foi difícil no ponto que do mesmo jeito que eu queria ouvir Barbra Streisand, eu sempre gostei muito de comida e nunca me preocupei com essa questão de academia. (...) Eu não tenho problema com meu corpo, minha saúde é boa, mas se eu quiser sair para pegar alguém, eu preciso ir em uma festa de urso. (...) Sempre falam para mim que eu sou bonito, mas por que eu não emagreço? Que eu iria pegar muita gente. Eu quero pegar muita gente, mas assim, desse jeito que sou. Por mais que eu seja tranquilo com meu corpo, ao mesmo tempo, eu ainda tenho um pouco de trava. É aquela coisa que não é tão escancarada, sempre que eu tenho um aplicativo eu coloco foto de rosto, foto de corpo eu quase nunca mostro. Eu ainda tenho medo, porque eu tenho um corpo que não é o padrão e é um pouco difícil. Mas é uma relação que eu tenho trabalhado e tento ficar tranquilo com isso. (SURCAN, MÁRIO apud. LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, online)

A discussão em torno da autointitulada “comunidade ursina” é um interessante contraponto para compreender como um grupo de homens com corpo gordo, distinto do hegemônico, criaram um segmento dentro da sociabilidade gay, no qual pudessem expressar suas vivências sem a necessidade de adesão ao corpo malhado e depilado.

Os *Bears* formam um subgrupo (segmento) dentro das comunidades de homens gays, que aparece por volta dos anos 1960, em Los Angeles, EUA, e que

ganhou força durante os anos de 1980. *Bears* (ou ursos), é um termo utilizado para designar homens gays “corpulentos, pesados e peludos” (SILVA, 2009, p. 65), geralmente mais velhos, entretanto, com uma grande gama de categorizações que incluem também jovens (SILVA, 2009).

Mário possui barba, gordura corporal e não se posiciona adepto a depilação. Sendo assim, seu corpo localiza-se no modelo contemplado pelo segmento urso. Outra imagem selecionada é do modelo Bernardo Costa, que também localiza-se dentro do perfil urso:

Figura 34 - Fotografia impressa de Bernardo Costa (colorida, 21cm x 26cm)



Fonte: LADEIRA E LAMOUNIER, 2016.

Bernardo está centralizado na imagem e, assim como o modelo Mário Surcan, está enquadrado em um plano zenital. A fotografia está na vertical. Aparece apenas o pescoço do modelo, parte de sua bochecha e sua barriga, com gordura e pêlos. Ele está deitado sobre um sofá da cor vermelha, uma cor fetiche ligada a sensualidade. A cena está com iluminação baixa, o que dá um aspecto mais

intimista a imagem. A luz é natural, e parece entrar pela janela do ambiente onde as sombras estão difusas. O modelo está com as mãos sob sua genital, que está com muitas sombras também, sendo pouco visível, parecendo simular uma estratégia de sedução de onde ao mesmo tempo que mostra, também esconde. Possui unhas pintadas da cor preta, o que está mais ligado ao feminino.

Bernardo afirma em seu depoimento:

Eu sou gordo e no início desse processo de me aceitar gay, frequentar as noitadas gays, eu comecei indo para festas de urso. Fora desse nicho rola muita opressão, especialmente aqui no Rio de Janeiro, onde você tem que ser magro, sarado, não pode ser gordo. Sempre fui gordinho, e quando comecei a sair me falaram pra ir pra essas noites de Urso. Fiquei quase esse período inteiro de início indo para essas festas, achando o máximo, mas foi um ledor engano. Nessas festas vi que rola muita opressão também. Eu sou muito bichinha, e isso no meio urso também é um problema. Por um tempo tive que ficar me segurando pra pegar alguém, era horrível isso. Aí saí dessa comunidade e comecei a ir pras festas ditas 'normais', e vi que era a mesma coisa. Aí hoje em dia tenho chutado muito o balde na noite. Tenho saído com umas roupas bem extravagantes mesmo, e eu vou realmente pra mostrar que existe gordo afeminado e que ninguém precisa ser machinho pra ser aceito (COSTA, BERNARDO apud. LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, online)

O modelo Bernardo Costa revela que, apesar do segmento de ursos aceitar a gordura corporal - o que muitas vezes, não ocorre em outros espaços - a afeminação é um atributo repudiado. A controvérsia deste grupo identitário é que ao mesmo tempo em que questionam a estética do corpo liso, depilado, jovem e sem gordura, evocando a “naturalidade” do corpo pela presença da gordura corporal e dos pêlos, também reproduz comportamentos misóginos. Desta forma, rechaçam o gay, a bicha, o viado afeminado. É muito importante para o urso a preservação de características entendidas como “masculinas”. Interessante observar que tal “naturalidade” associa o comportamento instintivo do animal urso (grande, agressivo, rude, felpudo) a uma suposta ideia de masculinidade primitiva (SILVA, 2009).

Segundo Connel e Masserschmidt (2013), o termo masculinidade hegemônica, também possui diversos significados. Um homem pode adotar elementos hegemônicos em determinado momento e em outros abandoná-lo. Sendo assim, a “masculinidade” não representa um tipo específico de homem, mas como os homens se posicionam no mundo por meio de práticas e discursos (CONNEL; MESSERSCHIMDT, 2013).

Para Seffner (2016), as masculinidades hegemônicas são construções que se baseiam em modelos prescritos por diversas instituições, como a mídia, a escola e a igreja, entre outras. Sendo assim, funcionam através da soma de atributos, cujo homem que possuir o maior número de características desejáveis para a masculinidade hegemônica servirá de modelo para os outros. Neste contexto, possuir poucas características, dentro do que é concebido como desejável, não é o suficiente para que um sujeito torne-se referência para os demais. Por exemplo, se um homem é malhado ou possui muitos bens materiais, é apreciado. Contudo, pode perder todo este prestígio se for afeminado. A busca por adequação dentro de um determinado cenário é um processo dinâmico que sujeita o indivíduo por meio de autovigilância, abstenção de determinadas posturas e negociações constantes (SEFFNER, 2016).

Para o modelo Bossuet Alvim, os ursos são apenas mais uma forma de encaixar-se em algum padrão. “Mesmo a comunidade gay possui suas formas de padronização, como os Bears, as Barbies e por aí vai” (BOSSUET ALVIM, 2016).

Distinto dos outros modelos desta seção, Bossuet, aparece em sua imagem, com uma postura que pode ser compreendida como masculina.

Figura 35 - Fotografia impressa de Bossuet Alvim (colorida, 21cm x 26 cm)



Fonte: LADEIRA E LAMOUNIER, 2016.

Na fotografia, o modelo está localizado mais na parte esquerda da imagem. A imagem está na vertical, onde ele foi retratado fumando um cigarro. Ao fundo, podemos ver uma parede ou armário feito de madeira pintada na cor marrom escuro, o que dá um aspecto mais rústico e masculino à imagem. O corpo do modelo está iluminado, entretanto, um pouco esmaecido, em um enquadramento em plano americano. A iluminação do ambiente parece ser natural. O modelo está parado de frente, mostrando o corpo com um pouco de gordura e sem depilação. A mão esquerda está nas costas, enquanto a mão direita segura o cigarro que fuma. O modelo possui barba e a cabeça raspada e é um pouco calvo. Sua postura aparenta uma postura em formato da letra “C”, que podem ser compreendidos como masculinos. Está com o olhar voltado para o chão, e parece que está se disponibilizando para ser observado.

Em seu depoimento, afirma:

Eu sempre fui gordinho, eu nunca estive no meu ‘peso ideal’, mas também nunca quis ser sarado [...] Mesmo a comunidade gay possui suas formas de

padronização, como os Bears, as Barbies e por aí vai. (ALVIM, BOSSUET apud. LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, online)

Dentro do segmento ursino, há uma possibilidade grande de subcategorias que são definidas a partir também do perfil físico, da idade, o sistema chamado *bear code* que segundo Silva (2009), foi criado pelos americanos Bob Donahue e Jeff Stoner⁵¹, abarca: *polar bear, muscle bear, cub bear, leather bear, grizzly bear, big bear, chubby bear, daddy bear, otters, chaser*. Que segundo Silva (2009), significa:

Tabela 19 - Glossário do *Bear code*

| SUBCATEGORIA DE URSOS | DEFINIÇÃO |
|---|--|
| Polar bear (urso polar) | <ul style="list-style-type: none"> • Urso mais idoso que tem o cabelo e pêlo corporal branco; |
| Muscle bear (urso musculoso) | <ul style="list-style-type: none"> • Urso particularmente musculoso; |
| Cub bear (filhote de urso) | <ul style="list-style-type: none"> • Cub bear: um jovem (ou com aparência jovem) que gosta de Ursos; |
| Leather bear (Leather diz respeito ao couro, artefato fetichista) | <ul style="list-style-type: none"> • Um bear que também se assume como Leather. Geralmente usa roupa e acessórios típicos da comunidade Leather, que são aqueles que utilizam-se das roupas de couro e também são associados ao cenário fetichista de BDSM (bondage, dominação, sadismo, sadomasoquismo); |

⁵¹ Bob Donahue e Jeff Stoner são dois astrônomos norte-americanos, membros do MBL (Mailing list bear), uma lista de discussão *online*, de interação entre ursos, que surgiu no final dos anos 80 e começo dos 90. Como a tecnologia da época não permitia, facilmente, o envio de fotografias o *Bear code*, foi criado no sistema que os astrônomos utilizam para classificar estrelas. Desta forma, criando uma linguagem particular, os membros do BML poderiam falar de suas características como comportamento sexual, atributos do corpo e tamanho de pênis (BARRET, 2017). Atualmente, esta utilização inicial, caiu em desuso e então, adotou-se o sistema apresentado na tabela 19.

| | |
|--|---|
| Grizzly bear (urso pardo) | <ul style="list-style-type: none"> • São ursos corpulentos, bem proporcionados e peludos. Não necessariamente gordos. |
| Big bear (grande urso) | <ul style="list-style-type: none"> • É um Urso forte e alto, grande; |
| Chubby bear (urso fofinho) | <ul style="list-style-type: none"> • Urso com peso corporal elevado. Apesar de alguns Chubbies serem Ursos e identificarem-se com a comunidade, existem outros que não o são. As comunidades de Ursos e Chubbies têm as suas particularidades e podem ser muito diferentes em alguns aspectos; |
| Daddy bear (urso pai) | <ul style="list-style-type: none"> • Urso mais velho que geralmente assume uma postura mais paternal em relação ao parceiro; |
| Others (no Brasil, chamado de lontra) | <ul style="list-style-type: none"> • Urso mais magro e de porte menor mas que tem bastante pelo corporal e barba; |
| Chaser (no Brasil, chamados também de admiradores) | <ul style="list-style-type: none"> • um termo que se refere aqueles que não são ursos, mas são sexualmente ou emocionalmente atraídos por estes. |

Fonte: SILVA, 2009.

Vale observar que os ursos se utilizam de nomenclaturas que são um tanto quanto essencialistas e que reafirmam padrões da masculinidade hegemônica que são readaptados a este segmento. Ao evocar a figura do urso, afirmam certa admiração por uma postura selvagem associado ao animal, e também rústica e rural, ligada ao estereótipo do lenhador americano. Interessante observar, que atributos

similares são evocados pela masculinidade heterossexual, identificada como a figura do *lumbersexual*, que é uma releitura “refinada” do lenhador americano, com um perfil que evoca o uso de barba, camisa de flanela e uma grande preocupação estética. Trata-se de uma combinação de materialidades que relembra uma virilidade antiga, que foi atualizada e incorporada aos padrões da moda e da estética corporal contemporânea (SILVA E LEITE, 2016).

Como afirma Woodward (2016), as identidades não são fixas e imutáveis. E envolvem geralmente, concepções essencialistas para distinguir quem pertence e quem não pertence a determinado grupo (WOODWARD, 2000). O imaginário urso, procura assimilar um padrão de virilidade, e como afirma Silva (2009, p. 66):

Existe muita controvérsia a respeito da definição de um urso. Alguns afirmam que qualquer pessoa que se identifique como um urso é urso, inclusive aqueles homossexuais que não carregam tais atributos físicos, mas mantêm uma postura masculina. Outros defendem que os ursos têm que possuir aquelas características físicas citadas anteriormente, bem como adotar o modo de vida ursino; o que inclui sua condição de homossexual. (SILVA, 2009, p. 66).

Falando em dissidências, Silva (2009) afirma que o movimento ursino foi uma resposta alternativa aos ideais da hipermasculinidade (muito disseminados pelas ilustrações de Tom of Finland, conforme apresentados capítulo 3), como pênis grande, corpo magro e desenvolvido por exercícios físicos, poucos ou nenhum pêlo no corpo, rosto dentro de padrões brancos (nariz fino, rosto “harmonioso” entre tamanho da boca, nariz, olhos e orelhas, seguindo padrões eurocentrados). (SILVA, 2009).

Segundo Baydoun (2017), desde antes da Revolta de Stonewall⁵² a ideia do “homem másculo que ama outro homem másculo” já era difundida, onde a figura do gay afeminado era menosprezada. Como mostrado no capítulo anterior, parte do movimento gay e lésbico buscou uma certa assimilação ao contexto da heterossexualidade, tentando desta forma retirar o estigma patológico sob atribuído à homossexualidade (BAYDOUN, 2017).

⁵² Stonewall é um bar gay localizado em Nova Iorque, EUA, em que os frequentadores LGBTQI's entraram em confronto com a polícia, devido a grande violência mostrada pela sociedade, na madrugada de 28 de junho de 1969. Este episódio significa para a comunidade gay mundial o precursor das Paradas do orgulho gay, e todo dia 28 de junho é comemorado o dia do orgulho gay.

Por fim, a imagem e depoimento dos modelos nos mostram que a sociabilidade da identidade urso foi, em primeiro momento, uma alternativa para que os modelos do Projeto “Chicos”, apresentados nesta seção, pudessem sentir-se mais incluídos, visto que, em outros lugares, homens com gordura corporal evidente, são estigmatizados. Entretanto, como afirma o modelo Bernardo Costa, a afeminação não é uma característica apreciada pelos ursos. Desta forma, a identidade acaba sendo contraditória. Se por um lado inclui homens com peso, para fugir dos estereótipos disseminados de magreza e musculação, por outro, acabam por reproduzir misoginia.

4.5 MASCULINIDADE DE HOMENS TRANS

Abaixo, apresento os dados referentes aos dois homens trans, retratados no Projeto “Chicos”:

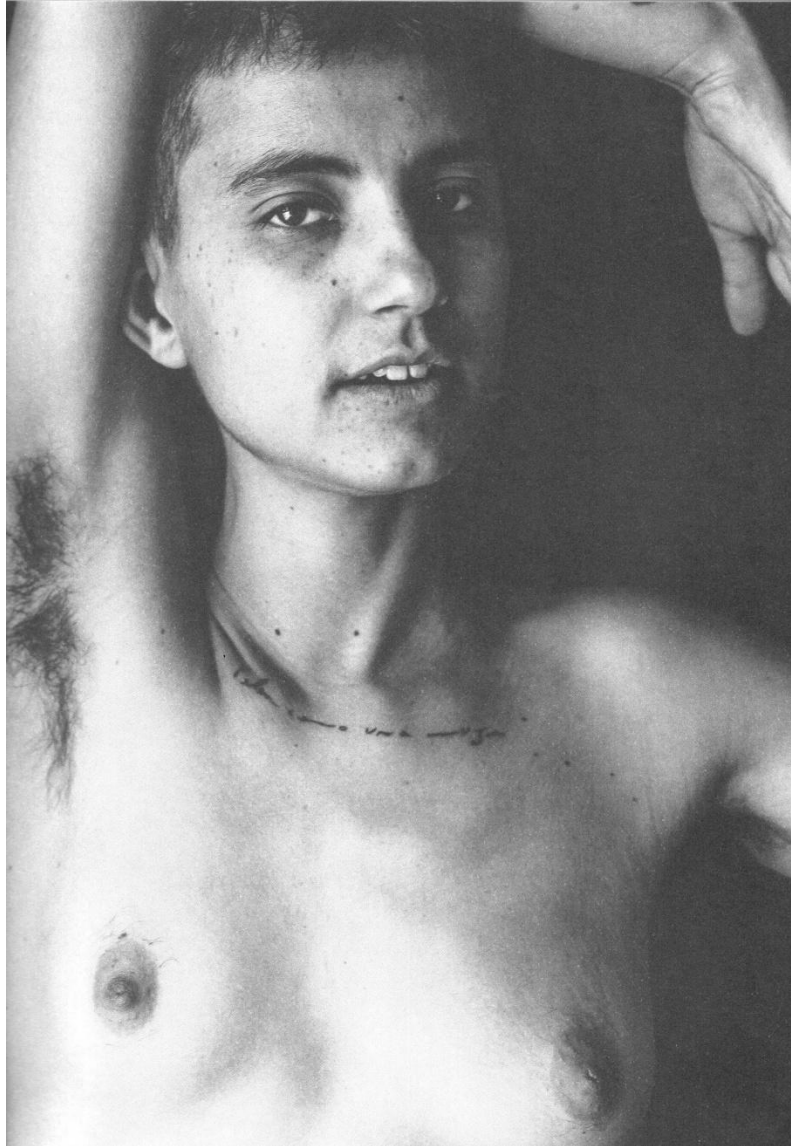
Tabela 20 - Modelos selecionados para a amostra na seção Masculinidades de homens trans

| NOME | IDADE | PÁGINA NO LIVRO | DATA | IDENTIDADE SEXUAL E DE GÊNERO | LOCAL DO ENSAIO |
|--------------|-------|-----------------|----------|--|-----------------|
| ARIEL NOBRE | 28 | 49 | Dez/2015 | Homem gay; Trans; transviado; de sapa masculina para bicha afeminada; identidade fluída. | São Paulo / SP |
| JUNO CIPOLLA | 24 | 172 | Dez/2015 | Homem trans não-binário; | São Paulo / SP |

Fonte: Autoria própria, 2018.

Início esta seção com a foto do modelo Ariel Nobre:

Figura 36 - Fotografia impressa de Ariel Nobre (preto e branco, 21cm x 26cm)



Fonte: LADEIRA E LAMOUNIER, 2016.

Neste retrato⁵³, Ariel está em primeiro plano. O enquadramento é fechado no modelo, mostrando detalhes do seu corpo e expressão do rosto. A fotografia está em preto e branco e em luz ambiente, sem flash. Ariel mostra sua axila com pêlos. A depilação é uma prática corporal exigida para as mulheres como imperativo social ligado à beleza e higiene. Não adequar-se a este padrão, pode causar ojeriza, alocando a mulher para o status de “relaxada” ou “suja”. Uma mulher que não depila as axilas é tão subversiva que, tal ato, pode ser lido também, como uma estratégia política em protesto às exigências sociais para as feminilidades. Já para os homens, a presença de pêlos nas axilas, não representa um problema. Como vimos na seção

⁵³ Ariel possui 3 imagens no livro impresso do Projeto “Chicos”. Entretanto, como dito na metodologia, escolherei apenas a primeira imagem para leitura.

anterior, para a identidade dos homens ursos, a presença de pêlos é um sinal de virilidade, pois, associa masculinidade com um instinto selvagem. Ariel identifica-se com várias posições de sujeito (como será visto em seu depoimento), ligadas a masculinidades dissidentes. Neste caso, o contraste de sua axila com pêlos, os seios e os cabelos curtos, mostram um corpo que não se inscreve no sistema binário de gênero.

Ariel se coloca em distintas posições identitárias, em seu depoimento:

Sou homem trans, transviado, escrevo porque tenho interesse de participar desse lindo projeto [...] Eu sempre falo que minha transição foi de sapatão masculina para bicha afeminada [...] Eu me vejo muito agora sendo reconhecido como gay na rua. É claro que sou um gay diferente e tal (...) Ser gay pra mim foi também mais um armário que eu tive que sair. Eu nunca imaginei, no auge da minha sapatônica, que eu iria ser viado um dia. Que eu iria ficar olhando pra viado em metrô, fazendo coisa de viado. Nunca imaginei isso. (NOBRE, ARIEL *apud*. LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, *online*)

Neste trecho, o modelo autolocaliza-se em um conjunto de identidades: homem trans, transviado, de sapatão masculina para bicha afeminada, gay, gay diferente, viado. Pode parecer um tanto quanto confuso, para quem não possui familiaridade com os debates sobre gênero e transexualidade. Interpretações inseridas em contextos binários podem observar Ariel como uma mulher masculinizada ou “sapatão”, que imagina ser um homem, que gosta de outros homens, podendo tratar suas localizações identitárias como desvios de conduta, pois, estamos em um sistema em que o gênero não pode ser escolhido, mas determinado biologicamente, a partir da genitália.

Ariel poderia ser alocado, também, para a categoria “transgênero”, que “refere-se a todo tipo de pessoa envolvida em atividades que cruzam as fronteiras socialmente aceitas no que diz respeito à conduta preconizada pelo dispositivo binário de gênero” (LANZ, 2014, p. 335). Lanz (2014), afirma que transgênero não é uma identidade, mas:

a condição sociopolítica econômica da pessoa que apresenta algum tipo de não conformidade, superficial ou profunda, temporária ou definitiva, em relação às normas do gênero em que foi classificada ao nascer, em razão da sua genitália de macho ou de fêmea. (LANZ, 2014, p. 335)

Neste contexto, transgeneridade não trata de um termo médico, como o termo transexual - cuja a correção se dá pela cirurgia de reaparelhamento genital, como afirma Lanz (2014), ou de transgenitação, como registra Bento (2012) - mas de comportamentos que fogem aos padrões binários. Uma vez que a sociedade modificasse os padrões de gênero, não haveria mais a transgeneridade (LANZ, 2014).

Como afirmado anteriormente, por consequência da instauração do ideário que standardizou a definição do gênero, a partir da genitália, no século XIX, a experiência dos corpos que transgridem as normas de gênero passa a ser considerada uma questão de ordem das ciências médicas e psi (psiquiatria, psicologia e psicanálise). Neste contexto, as identidades trans foram entendidas como desvios mentais e de conduta (BENTO, 2012).

Para a pesquisadora brasileira Berenice Bento (2012), os corpos foram categorizados enquanto femininos ou masculinos a partir de ordens heterocentradas, que basearam-se em modelos de comportamento para os gêneros, que deveriam exercer determinadas funções. Preciado (2000) compreende a ideia de que o sexo heterorreprodutivo esteve a serviço da família burguesa, esta que esteve intimamente ligada aos valores capitalistas. Sendo assim, tanto o desejo homossexual, como qualquer outra prática que fugiria às normas estabelecidas para garantir o bom funcionamento do sistema, seriam consideradas “crimes contra a natureza”, pois desestruturariam o aparato social (PRECIADO, 2000). Sendo assim, corpos que de alguma forma transgridem as normas, revelam não só os valores hegemônicos instaurados pelo binarismo, mas também as possibilidades de transformação destas normas (BENTO, 2012).

Outra questão interessante é que Ariel se afirma enquanto homem gay. Num contexto em que a experiência transexual é vista como uma inadequação da continuidade legítima da heteronormatividade, alinhar o gênero com o desejo sexual é a lógica persistente. Desta forma, a pessoa que transgride as normas de gênero provoca ainda mais deslocamentos quando o sexo e o gênero ao qual desejam transicionar não se alinham com a estrutura binária heterossexual. Para Bento (2012), as razões desta confusão ainda persistir é que há uma associação entre a constituição de todos os níveis das identidades dos indivíduos a sua estrutura biológica e, também, porque muitos transexuais são vistos como gays e lésbicas que

não aceitam sua condição. Sendo assim, os ideais do binarismo levariam a pensar que a cirurgia de transgenitação seria uma correção que proporcionaria ao sujeito uma correção de seu desejo homossexual, alinhando-o em um comportamento heterossexual (BENTO, 2012).

No caso de Ariel, surgiu o interesse pelos homens gays, quando identificou-se enquanto homem trans. A identidade “de sapa masculina para bicha afeminada”, coloca as concepções binaristas de gênero em conflito, uma vez que Ariel revela a independência da continuidade entre orientação sexual, gênero e sexo biológico.

Já o outro modelo trans é Juno Cipolla e sua imagem é a seguinte:

Figura 37 - Fotografia impressa de Juno Cippola (colorida, 21cm x 26cm).



Fonte: LADEIRA E LAMOUNIER, 2016.

Juno está centralizado na imagem em uma cena com iluminação com um foco de luz artificial, localizado à sua esquerda. Está enquadrado em um plano americano, em que seu corpo está virado para a esquerda. Juno possui corpo com um pouco de gordura, seios e genitália feminina. A mão direita está quase tocando a

auréola do seio. E também aparenta, que o braço esquerdo está fazendo um gesto de demonstração de força, a partir da demonstração de músculos. A mão esquerda está sobre a cabeça raspada que possui tatuagens no couro cabeludo. Como afirmado por Perrot (2006) o cabelo raspado significou, por muito tempo, um sinal de virilidade.

Em depoimento, Juno afirma:

Eu fui criado para ser uma mulher hétero, então eu achava que sentia atração por homens cis hétero. Primeiro eu vi que eu gostava de mulheres, então pensei que eu era lésbica (...) mas a comunidade lésbica não me representava muito bem. Até que eu descobri que na verdade eu era trans. E trans não binário. Então, por não ser nem homem nem mulher, nem uma sexualidade que parte de um gênero pra se consolidar – pra ser gay você ‘tem’ que ser homem, pra ser lésbica você ‘tem’ que ser mulher – nenhuma dela me cabia mais. Fiquei um tempo pensando, o que me contemplava (CIPPOLA, JUNO apud. LADEIRA E LAMOUNIER, 2016, online)

É possível notar que tanto Ariel, quanto Juno procuram uma visão não totalizante de suas identidades e colocam-se em posição de gênero divergentes. Entretanto, essa questão não é um caso resolvido para os homens trans, visto que, a adequação ao padrão binário de gênero é uma necessidade socialmente imposta. Para Almeida (2012), na expectativa de ter uma vida composta por ideais da heterossexualidade hegemônica, muitos homens trans acabam por reproduzir aspectos de uma identidade masculina heterossexual (ALMEIDA, 2012).

Para Lanz (2014), a necessidade de reconhecer-se dentro da esfera binária é um tema controverso entre as pessoas trans, uma vez que, estar em conformidade com estes padrões traz uma condição mais confortável socialmente e diminui a violência transfóbica. Desta forma, a passabilidade, que segundo ela se caracteriza por “não deixar nenhum tipo de dúvida em seus interlocutores quanto ao seu correto enquadramento em uma das duas categorias do dispositivo binário de gênero” (LANZ, 2014, p. 133), torna-se uma obsessão para muitas pessoas transgêneras. Pois, quanto mais “passável”, mais habilitada a pessoa estará para gozar de privilégios e da aceitação, sofrendo menos violência transfóbica (LANZ, 2014).

No caso dos homens trans, a passabilidade é uma condição mais comum, uma vez que há mais facilidade para produzir um “corpo masculino”, em vista das mulheres trans. O uso de testosterona e a mastectomia, combinados com exercícios

de musculação e vestuário, fazem com que muitas vezes, seja possível alcançar um corpo similar em aparência ao do macho biológico (ALMEIDA, 2012).

De acordo com Lanz (2014), muitas pessoas transgêneras acabam por aceitar o diagnóstico de transexual, na expectativa de receber um atestado de “bom desvio” e tentar justificar a sua posição social, dissociando-se do perfil da travesti “doente mental”, e assim conseguindo encontrar um lugar no mundo. De alguma forma, esta indicação médica, representa uma “melhoria” na condição transgressora das normas de gênero da travesti (LANZ, 2014), ou no caso dos homens trans, como afirma Almeida (2012):

Pouquíssimas vezes ouvi de homens trans o questionamento do termo “transexual” em função de seu caráter patologizante, ao contrário, usam o termo com frequência e naturalidade. Em seus relatos, há alívio diante do encontro com uma unidade semântica capaz de oferecer inteligibilidade a suas trajetórias pessoais até então inomináveis e, por isso mesmo, mais abjetas. Eles encontraram o termo após uma deriva em que eram assignados ora como ‘lésbicas masculinizadas’ (aceitando ou não essa classificação em algum período de suas vidas), com toda a pecha a ela associada, ora como loucas, ora como ambas (ALMEIDA, 2012, p. 517)

Em outro trecho, Juno comenta sobre o uso de hormônios sintéticos:

Eu tento viver minha transição ‘pra sempre’, assim, quis experimentar os efeitos da testosterona. Por que eu vou ter o corpo que eu nasci, se eu posso ter um corpo mais diferente ainda?[...]É tipo a puberdade de novo, às vezes eu fico pensando como eu mudei muito em dois anos (...) Eu acho a figura feminina linda, os peitos, o corpo feminino cis, eu acho bonito. Mas quando eu penso esse corpo em mim não faz sentido. É um processo de desapego, de certa maneira também de perda, mas é ‘fácil’, por que parece que vai fazendo tanto sentido, que não faz o menor sentido de ser de outro jeito [...] Uma vez chegando nesses lugares, a relação com o corpo melhora muito. E é muito louco por que tem coisas que realmente fogem de teorias, de construções de gênero e tal. Inclusive, eu fui mudando muito o meu pensamento teórico de construções feministas durante o processo, porque não fazia mais sentido com quem eu era. Minha relação com meus peitos nesse sentido, eu não sei, acho que eles não me incomodam muito, mas é mais de roupa (...) esteticamente eu me identifico mais com um corpo sem peitos, mas não é uma coisa que me faça odiar o meu corpo. Eles estão murchando pela testosterona, e estão nascendo muitos pêlos, e só isso já vai ajustando muito (o corpo). (CIPOLLA, JUNO, *apud*. LADEIRA E LAMOUNIER, 2016)

O uso de hormônios não é realizado por todos os homens trans, como vimos no caso de Ariel. Entretanto, para o uso, é necessário o diagnóstico de “disforia de

gênero”⁵⁴, concedido por um psiquiatra, para que o sujeito consiga acesso à “terapia de mudança de sexo” (LANZ, 2014, p. 164), e direitos jurídicos, como uma nova documentação, de acordo com o gênero (Masculino ou feminino) ao qual identifica-se (LANZ, 2014). Cabe ressaltar, que intervenções hormonais e cirúrgicas, são realizados no Brasil, em hospitais administrados pelo SUS⁵⁵ (Sistema Único de Saúde). A idade mínima para iniciar o processo através de hormônios é de 18 anos, e para a cirurgia é de 21 anos (PORTAL BRASIL, 2015).

Estas imposições provocam um debate, cujo centro é o limite dos sujeitos em sua autonomia sexual e moral em relação ao uso de intervenções médicas para acessar as tecnologias farmacêuticas e cirúrgicas, onde necessitam de autorização legal e médica, que partem de um sistema essencialista e binário, para categorizar os corpos. Neste contexto, a pessoa não depende apenas de uma alegação de que deseja o processo, mas necessita de diversos laudos médicos, para ser legitimado em seu processo (LANZ, 2014).

Outra questão interessante, a qual o Projeto “Chicos” se propõe a desconstruir, são os preconceitos e segregações realizados entre transexuais e movimentos gays, lésbicos e feministas. Segundo Bento (2012), as pessoas transexuais tiveram e têm um longo caminho para a aceitação nos movimentos gays, lésbicos e feministas. No caso das mulheres trans, não há o reconhecimento por parte de algumas vertentes dos movimentos feministas, uma vez que estes não as classificam como “mulheres reais”. A razão disto perpassa teorias que versam, por exemplo, que as mulheres trans são mais um instrumento do patriarcado, que tem por objetivo liquidar a população feminina, como proferido pela teórica americana Janice G. Raymond (1979). Ou, também, as pessoas trans podem ser vistas como invasoras identitárias, a medida que poderiam enfraquecer o movimento construído historicamente (BENTO, 2012).

Ambos os anseios em relação à incorporação de pessoas transexuais ao feminismo, baseiam-se tanto na ideia de construções identitárias universais e

⁵⁴ Como afirmado anteriormente, em 2022 o nome “disforia de gênero” se modificará para “incongruência de gênero”.

⁵⁵ Há o registro de apenas uma clínica privada no Brasil que faz a cirurgia de transgenitação. Localizada em Blumenau (SC). Em entrevista, os médicos José Carlos Martins e Claudio Eduardo de Souza afirmam que 70% dos pacientes moram na Europa e que a cirurgia custa os procedimentos custam em torno de R\$16 mil a R\$ 50 mil reais, e que em média uma pessoa pode gastar cerca de R\$150 mil em intervenções médicas e cirúrgicas ao longo da vida (REIS, 2017)

coletivas - como quando uma feminista afirma que uma mulher trans não poderia compartilhar das suas dores, pois jamais vivenciou a condição social de uma mulher - assim como o apego à manutenção dos lugares de fala, em que uma pessoa transexual poderia apagar espaços que visibilizam sujeitos que foram silenciados pelas normas de gênero (BENTO, 2012).

Sendo assim, a incorporação de Ariel e Juno aos modelos do Projeto “Chicos” provoca deslocamentos interessantes e enriquecem a discussão, seja por promover e corroborar a ideia de que o projeto propõe-se a pensar o gênero e a sexualidade como categorias dinâmicas e socialmente construídas, bem como, por difundir e fomentar a revisão das lutas por igualdade sexual e de gênero. Apesar de haver somente dois homens trans entre os modelos fotografados, este é um excelente exemplo de que os esforços, quando apresentados em conjunto, não se anulam.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante esta pesquisa, busquei compreender como o Projeto “Chicos”, discute questões acerca das masculinidades, em relação de tensão com o modelo hegemônico. As imagens e os depoimentos foram os meios escolhidos pelos fotógrafos Rodrigo Ladeira e Fábio Lamounier para expôr, as estratégias desenvolvidas por um grupo de homens dissidentes das normas de gênero e sexualidade, para sobreviver em uma sociedade heteronormativa, que os violenta e os constrange por não se adequarem. A aspiração por buscar diversas localizações identitárias, propõe a adesão a discussões contemporâneas, caras aos Estudos *Queer*, cujo pensamentos são oriundos de trabalhos e pesquisas que questionam a conformidade com ideais que estabilizam as identidades, enquanto dimensões fixas, imutáveis e naturais, e que tem por consequência a estigmatização dos que não se enquadram nos padrões universalizantes.

Para compreender o contexto de estigmatização, recorri a concepções do filósofo francês Michael Foucault (2003), sobre a invenção da homossexualidade, construída como uma contraposição, de teor negativo, em relação a heterossexualidade, cujas as consequências se desenrolam até hoje, em forma das mais variadas violências.

Miskolci (2009) demonstrou que grandes mudanças ocorreram (principalmente, pela condenação social dos doentes da AIDS) simultaneamente a instituição dos Estudos *Queer* como um campo de estudos acadêmicos, cujas formulações reconfiguraram os antigos Estudos Gays e lésbicos, principalmente, na leitura analítica de que a heterossexualidade também é um constructo social, assim como a homossexualidade, e não uma ordem natural do desejo humano. Da mesma maneira que buscam contrapor a perspectiva da assimilação social (MISCKOLCI, 2009).

A partir disto, a metodologia empregada nesta pesquisa consistiu em utilizar as imagens do livro impresso do Projeto “Chicos”, assim como os depoimentos disponibilizados no site. Utilizei como base a metodologia de Mauad (2005), baseada em séries fotográficas, utilizando um grupo de imagens, às quais separei por categorias, seguindo às localizações identitárias dos modelos fotografados, para discutir como o Projeto “Chicos” compreende as seguintes localizações identitárias

associadas às masculinidades dissidentes: afeminadas, negros, ursos (ou *bears*) e homens trans. Desta forma, reuni as imagens, de acordo com a autocategorização dos modelos, o que resultou num pequeno grupo de imagens, que foram analisadas com o auxílio de duas fichas de análise de imagens. A primeira, considera descrições objetivas como aspectos plásticos, que incluem enquadramento, cores, iluminação, entre outros. Também há a descrição de objetos, poses e gestos contidos na imagem. Tais que, contribuíram para a segunda etapa, que possui uma descrição mais subjetiva, cujo interesse estava em relacionar com posturas que poderiam localizar-se dentro ou fora dos padrões da masculinidade hegemônica.

Foi constatado que os homens dissidentes de sexualidade e de gênero, retratados no Projeto “Chicos”, não encaixam-se em uma categoria universal. Distintamente dos ideais disseminados pela sexologia e pelas ciências médicas essencialistas e até a atual psiquiatria que em contextos de patologização, que classificaram tanto a homossexualidade como a transsexualidade como doenças mentais, que necessitam de tratamento médico.

Apresentei a discussão sobre as corporalidades, enfatizando que o corpo é o receptáculo dos ideais societários de masculinidades, cujos investimentos são contínuos e cujos ideais normativos são cada vez mais inalcançáveis. Para o modelo hegemônico, o corpo carrega todo um aparato que materializa características que podem informar sobre valores associados à disciplina, saúde, moral e virilidade. Muitos sujeitos buscam, constantemente, na expectativa de adequarem aos padrões valorizados (MISKOLCI, 2006).

Desta forma, pude considerar algumas questões sobre cada masculinidade dissidente abordada. Em relação às masculinidades afeminadas, notamos que a afeminofobia é um problema, tanto em meios sociais em que a heterossexualidade é o comportamento em vigor, assim como em espaços de sociabilidade gay. Neste contexto, as imagens do Projeto “Chicos” selecionadas nesta categoria, trabalham a partir de envolvem gestualidades que socialmente são destinadas às feminilidades, para retratar uma masculinidade que distingue-se da viril.

A homotransfobia e a afeminofobia, são violências cometidas contra pessoas que não se adequam a ideais da masculinidade hegemônica. Esta última se constitui como um conjunto de características que afirmam condutas necessárias para ser considerado um homem de prestígio, o que pode apresentar variações, de acordo com o contexto (SEFFNER, 2016). Assim, nos espaços de sociabilidade gay, muitos

homens também acabam por reproduzir afeminofobia, racismo, classismo, gordofobia, como afirmado pelos depoimentos dos modelos do Projeto “Chicos”.

Os homens negros retratados no livro trazem em seus depoimentos uma questão em comum, a hipersexualização, cujo ideário está sustentado na crença em um instinto selvagem e perigoso, na noção de ser ativo na relação e de estar a mercê da realização dos desejos sexuais dos brancos. Nas imagens selecionadas, mostram-se em distintas localizações identitárias, uns afeminados e outros não. Entretanto, nos depoimentos, quase todos afirmam problemas na sociabilização, com a homofobia e o racismo.

Na terceira seção, foi discutida a masculinidade dos homens “ursos”, que possuem como características identitárias o corpo com grande massa, seja adiposa ou muscular, e a presença de pêlos e barba. Estes homens investem em reconstruir um ideal de masculinidade clássica, que remete à imagem selvagem do animal urso, em que a virilidade é um atributo muito reconhecido. No Projeto “Chicos” percebemos, de acordo com os depoimentos dos modelos que abordam este assunto, críticas a estes preceitos considerados como uma forma misógina de estereotipar as pessoas. Algumas imagens rompem com esse ideal ao apresentar características culturalmente atribuídas às feminilidade, entretanto, utilizam a estética deste grupo.

Na quarta e última seção, foram apresentados os dois homens trans: Ariel Nobre e Juno Cippola. Ariel localiza-se em uma identidade fluída, e mesmo identificando-se como homem trans, e diversas outras identidades, permanece em um entre-lugar, com características consideradas masculinas e femininas. Também considera-se um homem gay, que sente atração sexual por outros homens, e não especifica se os homens contemplados por seu desejo sexual são apenas os que possuem pênis ou se também inclui homens com vagina. Sendo assim, provoca deslocamentos na lógica binária e heterossexual, pelo motivo que os padrões de gênero e sexualidade apontam uma continuidade entre sexo, gênero e desejo, isto quer dizer que, pelo sistema, se Ariel considera-se homem deveria, portanto, desejar apenas mulheres. Já Juno Cippola, que aparece na imagem com seios, vagina e barba, utiliza-se de hormônios masculinos e afirma estar em transição. Entretanto, não planeja um fim a este processo, afirma estar confortável neste entre-lugar.

Nesta seção, foi discutido a questão da passabilidade, que é a necessidade das pessoas trans em “passar-se” pelos gêneros normativos os quais almejam

possuir as características (LANZ, 2014). Segundo às imagens e depoimentos dos modelos, podemos concluir que não planejam possuir corpos normativos. Foi visto também, que houveram muitas divergências entre pessoas trans e gays, lésbicas e feministas, em realizar uma luta conjunta, pelo motivo da essencialização das identidades e por receio de perda de lugares de fala. Entretanto, as presenças de Ariel e Juno no Projeto “Chicos”, só contribuíram para corroborar as perspectivas em relação a fluidez das identidades, questionando de forma muito radical a ideia do binarismo de gênero.

A fotografia para o Projeto “Chicos” ofereceu possibilidade de comunicação e expressão visto que, o trabalho não possuía financiamento para se constituir. O empenho dos fotógrafos, a necessidade de comunicação dos fotografados e o financiamento coletivo, tornaram esta realidade possível. O acesso cada vez mais fácil a uma câmera tornou o compartilhamento de ideias e experiências, uma realidade possível. Segundo Winner (1986), os aparatos técnicos não são neutros e são produzidos dentro de contextos que contemplem, sobretudo, a ordem hegemônica que as produziu. Este é um caso interessante de subversão do aparato técnico, uma vez que as câmeras fotográficas foram produzidas num contexto heteronormativo, a utilização desta para tensionar a hegemonia, é uma grande subversão.

As fotografias do Projeto “Chicos” informam tensionamentos em relação às normas, reafirmando que a identidade dos homens dissidentes de gênero e sexualidade não pode ser lida enquanto universal. Como afirma De Lauretis (1987), imagens enquanto tecnologias de gênero, são impregnadas de valores sociais e culturais, pois, sustentam ou tensionam padrões hegemônicos de gênero e sexualidade (DE LAURETIS, 1987). Desta forma, o Projeto “Chicos” atua sob códigos múltiplos, trabalhando com a categoria masculinidade, como dinâmica.

Por fim, a pesquisa possibilita futuras investigações, cujos olhares podem voltar-se para outras fontes e/ou questionamentos. O trabalho do Projeto “Chicos” não encerrou-se apenas nesta edição. De acordo com as redes sociais do Projeto, o atual empreendimento dos fotógrafos é a produção de zines, que são pequenas revistas de caráter independente. Considero que questões mais aprofundadas sobre imagem e cultura visual poderiam ser suscitadas em investigações futuras, assim como vários temas que não couberam nesta pesquisa, como questões sobre união homoafetiva, tanto num campo jurídico como em análises sobre sentimentos,

afetividades, relacionamento baseados em modelos não-normativos, ou sobre relacionamentos de pais heterossexuais de filhos dissidentes das normas de gênero e sexualidade.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Guilherme. **Homens trans: novos matizes na aquarela de masculinidades?** Estudos Feministas, Florianópolis, 20(2): 256, maio-agosto/2012.

ALVIM, Bossuet. **Bossuet**. Depoimento para o site do Projeto “Chicos”. [19 de junho de 2015]. Belo Horizonte. Publicado por Fábio Lamounier. Disponível em: <<http://www.chicos.cc/los-chicos/bossuet/>>. Acesso em: 19 de jun. 2018.

AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. **DSM-5 – Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais**. Porto Alegre: Artmed, 2014.

ANJOS, Lázaro dos. **Lázaro**. Depoimento para o site do Projeto “Chicos”. [30 de julho de 2015]. Belo Horizonte. Publicado por Fábio Lamounier. Disponível em: <<http://www.chicos.cc/los-chicos/lazaro/>>. Acesso em: 30 mai. 2018.

Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais. Secretaria de Educação (ABGLT). **Pesquisa Nacional sobre o Ambiente Educacional no Brasil 2015: as experiências de adolescentes e jovens lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais em nossos ambientes educacionais**. Curitiba: ABGLT, 2016.

BAYDOUN, Mahamoud. **“Não sou nem curto afeminados”:** Reflexões viadas sobre a masculinidade hegemônica e a efeminofobia no Grindr. Porto Velho, 2017, 195 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Fundação Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, 2017.

BENTO, Berenice. **O que é transexualidade?** São Paulo: Ed. Brasiliense, 2012, 2 ed.

BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BERTE, Odailso. **Vogue: dança a partir de relações corpo - imagem**. Dança, Salvador, v. 3, n. 2 p. 69-80, jul/dez. 2014

BLANCA, Rosa Maria. **Arte a partir de uma perspectiva queer arte desde lo queer**. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, Florianópolis, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/95243>>. Acesso em: 22/05/2018.

BRASIL, ADRIAN. **Adrian**. Adrian. Depoimento para o site do Projeto “Chicos”. [04 de janeiro de 2016]. Fortaleza. Publicado por Rodrigo Ladeira e Fábio Lamounier.. Disponível em: <<http://www.chicos.cc/los-chicos/adrian/>>. Acesso em: 26 mai. 2018.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1990.

_____. Actos performativos e constituição de gênero. Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca (Org.). Gênero, cultura visual e performance. Antologia crítica. Minho: Universidade do Minho/Húmus, 2011.

CARVALHO, Leandro. *Leandro*. Depoimento para o site do Projeto “Chicos”. [30 de novembro de 2015]. Brasília. Publicado por Rodrigo Ladeira. Disponível em: <<http://www.chicos.cc/los-chicos/leandro/>>. Acesso em: 07 de jun. 2018.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Gênero e artefato: O sistema Doméstico na Perspectiva da Cultura Material** - São Paulo, 1870 - 1920. São Paulo: Edusp, 2008.

CIPPOLA, Juno. **Juno**. Depoimento para o site do Projeto “Chicos”. [06 de janeiro de 2016]. São Paulo. Publicado por Fábio Lamounier. Disponível em: <<http://www.chicos.cc/los-chicos/juno/>>. Acesso em: 22 de jun. 2018

CIRYACO, LOE. **Lõe**. Depoimento para o site do Projeto “Chicos”. [09 de agosto de 2016]. Fortaleza. Publicado por Fábio Lamounier.. Disponível em: <<http://www.chicos.cc/los-chicos/loe/>>. Acesso em: 24 mai. 2018.

CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. **Masculinidade Hegemônica: repensando o conceito**. Estudos Feministas, Florianópolis, 21(1): 424, janeiro-abril/2013.

CORNEJO, Giancarlo. **A guerra declarada contra o menino afeminado**. In: MISKOLCI, Richard. Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. 78 p.

COSTA, Bernardo. **Bernardo**. Depoimento para o site do Projeto “Chicos”. [21 de agosto de 2016]. Rio de Janeiro. Publicado por Fábio Lamounier. Disponível em: <<http://www.chicos.cc/los-chicos/bernardo-2/>>. Acesso em: 16 de jun. 2018.

COTRIM, Daniel. **Daniel**. Depoimento para o site do Projeto “Chicos”. [08 de novembro de 2016]. Rio de Janeiro. Publicado por Fábio Lamounier. Disponível em: <<http://www.chicos.cc/los-chicos/daniel/>>. Acesso em: 02 de jun. 2018.

CUNHA, Felipe. **Felipe**. Depoimento para o site do Projeto “Chicos”. [10 de setembro de 2015]. Belo Horizonte. Publicado por Fábio Lamounier. Disponível em: <<http://www.chicos.cc/los-chicos/felipe/>>. Acesso em: 08 de jun. 2018.

DAVIS, Melody D. **Personality versus Physique**. In: Art Journal, Vol. 53, No. 2, Contemporary Russian Art Photography (Summer,1994), pp. 88-92. Disponível em: <URL: <http://www.jstor.org/stable/777492>>. Acesso em: 05 de maio de 2017.

DELFINO, LUKAS. **Lukas**. Depoimento para o site do Projeto “Chicos”. [05 de janeiro de 2016]. Brasília. Publicado por Fábio Lamounier e Rodrigo Ladeira. Disponível em: <<http://www.chicos.cc/los-chicos/lukas/>>. Acesso em: 12 de jun. 2018.

DE LAURETIS, Teresa. **Tecnologia de gênero. IN: Technologies of gender.** Indiana University Press, 1987, pp. 1 - 30.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas.** Rio de Janeiro: Fator, 2008.

FELIPE, Jane; GUIZZO, Bianca Salazar. **Erotização dos corpos infantis na sociedade de consumo.** Pro-Posições. v. 14, n. 3 (42) - set./dez. 2003.

FERNANDES, Lucas. **Lucas.** Depoimento para o site do Projeto “Chicos”. [08 de agosto de 2016]. Belo Horizonte. Publicado por Rodrigo Ladeira. Disponível em: <<http://www.chicos.cc/los-chicos/lucas-4/>>. Acesso em: 10 de jun. 2018.

FERNANDEZ, ROBSON. **Robson.** Depoimento para o site do Projeto “Chicos”. [14 de junho de 2016]. Fortaleza. Publicado por Fábio Lamounier.. Disponível em: <<http://www.chicos.cc/los-chicos/robson/>>. Acesso em: 24 mai. 2018.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: o uso dos prazeres.** 10. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

GARCIA, Wilton. **Homoerotismo e imagem no Brasil.** São Paulo: U.N. Nojosa, _____ . Arte homoerótica no Brasil: estudos contemporâneos. IN: Revista Gênero, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2 (2012).

GRUPO GAY DA BAHIA (GGB). **Pessoas LGBT mortas no Brasil: relatório 2018.** Salvador, 2018.

HALL, Stuart. **Cultura e representação.** Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

LACERDA, Paula e CARRARA, Sérgio. —**E Nem Me Despentei**oll. Rio de Janeiro : Revista História, set. de 2007. Disponível em <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/retrato/e-nem-me-despenteio>. Acesso em: 15 de julho de 2018.

LADEIRA, Rodrigo; LAMOUNIER, FÁBIO. **Projeto Chicos.** Disponível em: <<http://www.chicos.cc>>. Acesso em: 18 de dezembro de 2016.

LADEIRA E LAMOUNIER, 2016b. Disponível em: <<https://www.chicos.cc>>. Acesso em: 18 de julho de 2017.

LANZ, LETÍCIA. **O corpo da roupa: a pessoa transgênera entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero.** Dissertação de mestrado, da Universidade Federal do Paraná, Programa de Pós graduação em sociologia. Curitiba, 2014.

LEAN, DAVID. **David.** Depoimento para o site do Projeto “Chicos”. [04 de abril de 2016]. Rio de Janeiro. Publicado por Fábio Lamounier. Disponível em: <<http://www.chicos.cc/los-chicos/david/>>. Acesso em: 05 de jun. 2018.

LE BRETON, David. **Sociologia do corpo.** Ed. Vozes: Petrópolis, RJ, 2006.

LIMA, Ari; CERQUEIRA, Felipe de Almeida. **A identidade homossexual e negra em Alagoinhas**. Bagoas, v. 1, n. 1, p. 269-286, jul./dez. 2007.

LOPES, Oscar Guilherme. **Gays afeminados ou a poluição homoerótica**. Revista Periódicos: n. 7, v. 1, maio.-out. 2017, p. 405-422. ISSN: 2358-0844. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicos/article/viewFile/22287/14319>>. Acesso em: 10 de maio de 2018.

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

_____. **Teoria Queer: uma política pós-identitária para a educação**. In: Revista Estudos feministas. Ano 9, 2001.

_____. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 2 ed. Autêntica: Belo Horizonte, 2000.

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular**. 1 ed. São Paulo: Brasiliense, 2015.

MALCHER, Alberto. **Alberto**. Depoimento para o site do Projeto “Chicos”. [05 de outubro de 2016]. Belém. Publicado por Rodrigo Ladeira. Disponível em: <<http://www.chicos.cc/los-chicos/alberto/>>. Acesso em: 30 mai. 2018.

MARQUES, Jonseli. **Jonseli**. Depoimento para o site do Projeto “Chicos”. [18 de abril de 2016]. Fortaleza. Publicado por Rodrigo Ladeira e Fábio Lamounier.. Disponível em: <<http://www.chicos.cc/los-chicos/jonseli/>>. Acesso em: 28 mai. 2018

MATTOS, Ivanilde Guedes. **A negação do corpo negro: representações sobre o corpo no ensino de Educação Física**. 2007. 148 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós- Graduação em Educação e ContemporaneidadePPGEduc, Universidade do Estado da Bahia- UNEB

MAUAD, Ana Maria. **Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX**. In: Anais do Museu Paulista. São Paulo: v. 13, n.1, 2005, p. 133-174.

MICHAUD, Yves. **“Visualizaciones. El corpo y las artes visuales”**. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. História del cuerpo: las mutaciones de la mirada el siglo XX, v. 3. Madrid: taurushistoria, 2006.

MILIANO, MAX. **Max**. Depoimento para o site do Projeto “Chicos”. [11 de setembro de 2016]. Fortaleza. Publicado por Rodrigo Ladeira e Fábio Lamounier.. Disponível em: <<http://www.chicos.cc/los-chicos/max/>>. Acesso em: 28 mai. 2018

MISKOLCI, Richard. **Estranhando as ciências sociais: notas introdutórias sobre a Teoria Queer**. Florestan, vol. 1, n. 2, p. 8-25, 2014.

_____. **Machos e Brothers: Uma etnografia sobre o armário em relações homoeróticas masculinas criadas on-line**. Estudos Feministas, v. 1, nº 1, 2013.

_____. Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. 78 p.

_____. O desejo da nação: masculinidade e branquitude no Brasil de fins do XIX. São Paulo: Annablume, 2012b.

_____. Corpos elétricos: do assujeitamento à estética da existência. Estudos Feministas, v. 14, p. 681-693, 2006.

NASCIMENTO, TEODORO. **Teodoro**. Depoimento para o site do Projeto “Chicos”. [24 de abril de 2016]. Rio de Janeiro. Publicado por Rodrigo Ladeira. Disponível em: <<http://www.chicos.cc/los-chicos/teodoro/>>. Acesso em: 10 de jun. 2018.

NOBRE, Ariel. **Ariel**. Depoimento para o site do Projeto “Chicos”. [20 de setembro de 2016]. São Paulo. Publicado por Fábio Lamounier e Rodrigo Ladeira. Disponível em: <<http://www.chicos.cc/los-chicos/ariel/>>. Acesso em: 19 de jun. 2018.

OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. **O Diabo em forma de gente: (R)existências de gays afeminados, viados, e bichas pretas na educação**. Tese de doutorado apresentada ao programa de Pós Graduação em Educação da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2017. Disponível em: <<http://www.prppg.ufpr.br/signa/visitante/trabalhoConclusaoWS?idpessoal=17450&idprograma=40001016001P0&anobase=2017&idtc=1255>>. Acesso em: 31 de maio de 2018.

OTHÁVIO, Luiz. Luiz. Depoimento para o site do Projeto “Chicos”. [11 de setembro de 2016]. Fortaleza. Publicado por Rodrigo Ladeira e Fábio Lamounier.. Disponível em: <<http://www.chicos.cc/los-chicos/luiz/>>. Acesso em: 28 mai. 2018

PARIZI, Vicente. **Überman: Mudança na (auto)imagem masculina, homossexualidade e homofobia analisadas a partir das imagens produzidas por Tom of Finland**. In: Revista História e Perspectivas, Uberlândia (35): 57-98, Jul.Dez.2006

PERROT, Michelle. Minha história das mulheres. São Paulo, editora Contexto, 2006, 190p.

PINTO, Renato. **Representações homoeróticas masculinas na cultura material romana e as exposições dos museus: o caso da Warren Cup**. Métis (UCS), v. 20, p. 111-132, 2012.

PISCITELLI, Adriana. **Interseccionalidade, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras**. Sociedade e Cultura, v.11, n.2, jul/dez, 2008, p. 263-274.

PORTAL BRASIL. **Cirurgias de mudança de sexo são realizadas pelo SUS desde 2008**. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2015/03/cirurgias-de-mudanca-de-sexo-sao-realizadas-pelo-sus-desde-2008>>. Acesso em: 14 de agosto de 2018.

POSSAMAI, Paulo César. **Sexo e poder na Roma Antiga: o homoerotismo nas obras de Marcial e Juvenal**. In: Revista Bagoas, n. 05, 2010, p. 79-94. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2313/1746>>. Acesso em: 02 de maio de 2017.

PRECIADO, Beatriz. Quem defende a criança queer? Blogueiras feministas, 24 de janeiro de 2013. Disponível em:< <http://blogueirasfeministas.com/2013/01/quem-defende-a-crianca-queer/>>. Acesso em: 01 de junho de 2018.

_____. Testo Yonqui. Madrid: Espasa, 2008.

_____. **“Terror Anal: apuntes sobre los primeros días de la revolución sexual”**. In HOCQUENGHEM, Guy. El deseo homosexual. Santa Cruz de Tenerife / España: Editorial Melusina, 2000.

PORCHAT, Patricia. **Um corpo para Judith Butler**. Revista Periodicus. n. 3, v. 1 mai.-out. 2015 p. 37-51. ISSN: 2358-0844. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/viewFile/14254/9855>>. Acesso em: 21 de outubro de 2018.

RUBIN, Gayle. **"Pensando sobre sexo: notas para uma teoria radical da política da sexualidade"**. Cadernos Pagu, Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero Pagu, n. 21, p. 1-88, 2003.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **História da Beleza no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2014.

SANTOS, Ana Paula Medeiros Teixeira dos. **Tranças, turbantes e empoderamento de mulheres negras: Artefatos de moda como tecnologias de gênero e raça no evento Afro Chic (Curitiba - PR) 2017**. 147 f. Dissertação (Mestrado em Tecnologia e sociedade). Programa de Pós- Graduação Tecnologia e Sociedade, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, UTFPR.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil - 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SEDWICK, Eve Kosofsky. **A epistemologia do armário**. Cadernos pagu (28), janeiro-junho de 2007:19-54.

SEFFNER, Fernando. **Derivas da masculinidade: representação, identidade e diferença no âmbito da masculinidade bissexual**. Jundiaí: Paco, 2016.

SILVA, Francisco Vieira da; LEITE, Francisco Freitas de. **A invenção do lumbersexual: memórias de uma virilidade perdida?** In: Revista Acta Scientiarum. v. 38, n. 2 (2016) ISSN 1983-4683. Disponível em:<<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult/article/view/27927/pdf>>. Acesso em: 12 de junho de 2018.

SILVA, José Josemir Domingos da. **O discurso dos ursos e o processo de subjetivação da homoafetividade**. 2009. 125 f. Dissertação (Mestrado em Linguística e práticas sociais) - Programa da Pós Graduação em Linguística, Universidade Federal da Paraíba - UFPB.

SILVA, Miriam Cristina Carlos; SILVA, Paulo Celso. **A fotografia de Robert Mapplethorpe na perspectiva teórica de Vilém Flusser em Filosofia da Caixa Preta**. In: Revista Eco Pós, UFRJ, Cultura Pop, V. 19, N. 3, 2016. ISSN 2175-8889

SMALLS, James. **Gay Art**. UK: Parkstone press, 2008.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. 6 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

STURKEN, Marita; CARTWRIGHT, Lisa. **Practices of looking: An introduction of a visual culture**. 2 ed. Nova Iorque: Oxford University Press, 2009.

SURCAN, Mário. **Mário**. Depoimento para o site do Projeto "Chicos". [22 de agosto de 2016]. São Paulo. Publicado por Fábio Lamounier e Rodrigo Ladeira. Disponível em: <<http://www.chicos.cc/los-chicos/mario/>>. Acesso em: 13 de jun. 2018.

WEEKS, Jeffrey. **Corpo e sexualidade**. In: LOURO, Guacira Lopes. O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2007, p. 7-34.

WELZER LANG, Daniel. **A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, Brasil. v. 9, n. 2 (2001) ISSN 1806-9584

WINNER, Langdom. **Artefatos tem política?** Chicago: The University of Chicago Press, 1986, p. 19-39.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

ZACAR, Cláudia Regina Hasegawa. **O design de interiores como prótese de gênero: um estudo sobre a Casa Cor Paraná (1994-2017)**. 2018. 268 f. Tese (Doutorado em Tecnologia e Sociedade) - Programa de Pós-graduação em Tecnologia e Sociedade, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

ZAMBONI, Jésio. **Cartografias Bicha**. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2013. ISSN 2179-510X

