

Sexualidades, corporalidades e transgêneros: narrativas fora da ordem ST. 16.

Edwar de Alencar Castelo Branco

UFPI

Palavras-chave: História, Arte, Gênero.

ELE É O HOMEM. EU SOU APENAS UMA MULHER: corpo, gênero e sexualidade
entre as vanguardas tropicalistas.

Muito já se escreveu sobre os anos sessenta e seus desdobramentos no Brasil, de modo que à primeira vista o período aparece como um objeto difícil de ser tratado historicamente a partir de um ângulo que proponha alguma novidade. Numa síntese muito radical se poderia dizer que dois temas ofuscam, com os reflexos de seus brilhos, outros acontecimentos daquele tempo: por um lado, o *golpe militar* arrasta para a sua esfera a maioria dos eventos situados no campo da política, de maneira que a sociedade brasileira encontraria significado, quase exclusivamente, no dualismo sociedade civil *versus* militaresⁱ; por outro lado, o *movimento tropicalista* – entendido como um ponto de confluência de diversas manifestações artísticas que encontrariam em um filme, duas músicas, uma peça de teatro e uma obra de arte ambiental a expressão dos seus marcos inaugurais – é igualado a uma espécie de guarda-chuva, sob o qual seria possível colocar quase todas as expressões da arte brasileira naquele períodoⁱⁱ.

Este texto é um investimento no sentido de oferecer uma alternativa ao quadro descrito. A sua intenção é arrastar para a claridade aspectos do período que permanecem na sombra, a despeito de seu potencial histórico. Partindo do pressuposto de que aquela década corresponde, no caso da história do Brasil, ao período de emergência da pós-modernidade brasileiraⁱⁱⁱ, pretende-se refletir sobre o desarranjo existencial provocado por esta condição histórica sobre os marcos identitários tradicionais, especialmente sobre as identidades de gênero. Em um certo sentido, portanto, esta é uma proposta para olhar para fora do quadro tranquilizador que as versões sobre os anos sessenta nos oferecem: às passeatas e palavras de ordem dos estudantes, às lamúrias e vociferações dos exilados e às reluzentes promessas do *milagre brasileiro*, este texto quer especular sobre desejo, prazer e dor. O fio condutor do argumento será a idéia de que os anos sessenta correspondem a um período de mudança generalizada na signagem das coisas, de modo que se poderia falar, no caso brasileiro, de um crescente processo de fragmentação das paisagens culturais, particularmente das noções tradicionais de gênero e de sexualidade.

Liberadores que emergiram na época – como a pílula, o rock, o motel e a minissaia – gerariam uma condição histórica que viria a ser marcada por uma nova forma de agir e de

pensar e que efetivamente resultaria numa quebra radical de conceitos, carimbando aquele período como um momento de ruptura de gerações. Aos poucos, vários sujeitos – especialmente aqueles envolvidos com arte e cultura – iriam romper com a idéia de que os processos de inserção social são possíveis apenas na esfera do Estado. E estas experiências, expressivamente micropolíticas, deslocariam não apenas a noção de poder – comumente articulada às idéias de direito e de violência e confinada à sua condição de apêndice do Estado –, como fariam inserir o próprio corpo como uma temática política. Se a política tradicional – pensada em termos de eleições e das relações entre os partidos, as classes e os estados – procurava atingir as massas, mobilizando-as para a luta política, a micropolítica – a qual sai deliberadamente do macro e vai deslizando para o subterrâneo – atua na micrologia do cotidiano, interessando-se por temas antes marginais, como as questões referidas ao sexo, à raça e à cultura, como testemunha o depoimento transcrito a seguir:

Não apenas a pobreza, vista sempre tão de perto, me levava a querer pôr o mundo em questão: os valores e hábitos consagrados estavam longe de me parecer aceitáveis. Era impensável, por exemplo, ter sexo com as meninas que respeitávamos e de quem gostávamos; as moças pretas de família que beiravam a classe média tinham que ter seus cabelos espichados para que pudessem se sentir apresentáveis; as mulheres e moças direitas não deviam fumar; um cara com ar de cafajeste que comia os garotos (mas repetia-se sempre no ginásio que ‘quem começa comendo acaba dando’ e esse mesmo cara já era tido como numa espécie de transição) encontrava um ambiente de cumplicidade masculina no botequim onde se insultavam os veados. Os homens casados eram encorajados a manter ao menos uma amante, enquanto as mulheres (amantes ou esposas) tinham que ostentar uma fidelidade inabalável etc. etc.^{iv}.

O depoimento transcrito mostra como setores da juventude brasileira encontrarão, nos anos sessenta, o momento de pôr em questão os valores, rebelando-se contra os costumes. Os conceitos precedentes se revelariam insuficientes para dar conta de compreender um mundo que apesar de ser marcado pela velocidade de suas mutações, parecia resistente e reativo a mudanças justamente em termos dos valores e hábitos consagrados. Para estes setores jovens, dos quais Caetano viria a ser uma significativa referência, um mundo novo exigia, igualmente, valores novos. Observe-se que a desigualdade social, “vista sempre tão de perto”, não deixará de ser uma temática que interesse, mas passará a dividir, no âmbito da política pensada por Caetano, espaço com temas que envolverão questões culturais e de gênero.

Uma das marcas dessa nova configuração, portanto, seria a irrupção do corpo no cenário público. As mini-saias – provavelmente a peça síntese da roupa jovem de então – promoveriam uma erotização dos corpos que teria reflexos em diferentes âmbitos do social.

Em oposição ao decoro das vestimentas comportadas dos anos anteriores, nos anos sessenta os jovens inscreveriam em seus corpos a obscenidade, desdobrando-se em sujeito e objeto de um espetáculo que dispensava um palco convencional. Caetano Veloso e Jomard Muniz de Brito foram, entre os jovens sujeitos das manifestações culturais do período, alguns daqueles que demonstraram com grande ênfase a percepção desta configuração. O primeiro fazendo com que seu corpo, “qual peça de escultura, no cotidiano e no palco, assumisse a contradição, se metamorfoseasse na contradição que era falada ou encenada pelos outros artistas, mas nunca vivida por eles”^v, enquanto o segundo, elaborando um discurso poético sobre o corpo como instrumento de fala e de significação, esboçou uma das contradições centrais do período: justamente a oposição entre um *corpo-militante-partidário* e um *corpo-transbunde-libertário*^{vi}. Jomard Muniz de Brito captou com desconcertante clareza a entrada, no Brasil, do corpo no cenário político, expressando em palavras as falas do corpo de Caetano Veloso:

Seu corpo é a quarta dimensão de seu canto. Desde que ele se senta numa simples cadeira tem início a anulação do espaço cênico tradicional. O corpo cantante está naquele estreito círculo porque primeiramente está em toda parte. (...) O jogo das pernas, os lances do sorriso são significantes/significados de um corpo cantante, que se libertou das cadeias, das amarras interiores. Um corpo que se quer corpo, que se sabe existindo, um corpo que se veste como se despe, um corpo que está na origem de si mesmo, um corpo gravitando em torno de sua própria fragilidade, um corpo tão frágil capaz de sacudir as prateleiras secretas de cada um. O corpo se superteatraliza como transbundante – imitação ou não de Carmem Miranda, isso é incrivelmente secundário. O fundamental é o corpo como realimentação de si próprio, auto-consumindo-se, auto-superando-se em suas múltiplas energias. (...) O corpo escrachado: instância primeira e última de Tropicalismo. O corpo em danação. (...) Faz a metamorfose de si próprio para melhor metamorfosear a cotidianidade do cotidiano. (...) A metalinguagem de Caetano não é puramente cerebral – exercida como ofício de crítico – mas impuramente corporal, danadamente carnal em sua levitação cotidiana. É o corpo todo que se joga, escrevendo-se na linguagem crítica do cotidiano^{vii}.

Discursos como esse são uma demonstração de que para boa parte das vanguardas artísticas dos anos sessenta arte e existência deveriam se sobrepor, promovendo uma politização do cotidiano e rompendo com as conexões binárias que pensavam o homem estético e o homem político como instâncias impossíveis em um mesmo palco. Desapontados com a institucionalização e burocratização da política e até mesmo de setores da esquerda e, ao mesmo tempo, sentindo necessidade de romper com o modo tradicional de definir e fazer política, alguns setores jovens passariam, no período, a contestar e a recusar a racionalidade das formas dominantes de pensamento. E nesta recusa contra a cultura dominante os jovens se esforçariam, especialmente, para estender e tensionar os limites da linguagem, impondo novos conceitos e significados e, inclusive, utilizando os próprios corpos como instrumento

desta nova linguagem. E quando me refiro à inserção do corpo na arena política estou pensando numa profunda redefinição sensorial que alguns setores da arte irão propor no período. Em 1964, com *Caminhando* (walking), Lygia Clark proporia uma linguagem sensorial que, ao resvalar para além do humano no homem^{viii}, erigiria o corpo como uma instância de reelaboração de valores éticos, estéticos e morais:

Através do “caminhando” perco a autoria, incorporo o ato como conceito de existência. Me dissolvo no coletivo, perco minha imagem, meu pai e todos passam a ser o mesmo para mim. [...] escrevo textos negando o nome como identidade pessoal das pessoas. Tomo consciência que o “caminhando” é a primeira passagem do meu eu para o mundo [...]. Tomo também consciência da crise geral da expressão na literatura, dos gêneros que caem, do teatro. Perplexa sinto a multidão nos metrô na cadência dos passos somados, no cruzamento de corpos que quase se tocam mas que se afastam, cada um tomando rumos secretos de existência privada. Falo e ninguém entende. Não consigo comunicar essa mudança de conceito que para mim era tão profunda e radical dividindo a arte entre “o que já era” e o que poderia ser. Sinto profundamente a queda de valores de palavras que deixaram de ter significado como o “gênio” e a “obra”, o individualismo. [...] Perdi minha identidade, estou diluída no coletivo. Eu sou o outro. [...] Me sinto sem categoria, onde meu lugar no mundo? [...] O silêncio, a interação no coletivo, a recomposição do meu eu, a procura de um profundo sentido de vida no grande sentido social, o meu lugar no mundo. A consciência de que o entregar-se no fazer amor não existe, mas sim uma apropriação do pênis como parte integrante do meu corpo. O me sentir através do outro como se copulasse comigo própria. O outro passa a ser eu, o inverso do conceito expresso e vivido por tanto tempo como eu sendo o outro^{ix}.

O corpo, *ritornelo* constante na elaboração discursiva de Lygia Clark, não é o corpo orgânico ou o invólucro de uma subjetividade imaginária, a qual constituiria o *eu* como uma unidade. Antes, pelo contrário, o corpo a que ela se refere e que insiste em insinuar-se no cenário composto por seu discurso é a resultante da diluição e aglutinação de outros corpos. Trata-se de um corpo desorganizado e emaranhado em diferentes fluxos. Este corpo sem órgãos^x é também uma das marcas dos anos sessenta, quando jovens sujeitos elaborarão uma linguagem que se proporá nova não apenas em termos de ser “diferente”, mas no sentido de subverter as relações da palavra com as imagens e os objetos. É no interior da linguagem que as vanguardas sessentistas se movimentarão, promovendo um terrorismo do signo, uma subversão do símbolo e da sintaxe e uma guerrilha semântica como aspectos de uma revolução semiológica que pretendia reconstruir a linguagem e reposicionar a criatividade^{xi}.

Neste esforço de redefinição sensorial, estava historicamente embutida a promessa de “crescer para fazer um escândalo entre os homens”^{xii}. E aí reside o centro do argumento que se quer levantar neste texto: coube àquela geração de jovens tropicalistas, no caso brasileiro, o papel histórico de forçar novos padrões de comportamento frente ao usufruto do corpo e,

principalmente, o de criar novas estratégias de agenciamento para o sexo. Se hoje é relativamente tranqüilo pensar – e testemunhar – opções homoeróticas feitas por homens e mulheres, isto se deve, em grande medida, às intervenções deliberadas daquela geração nesta temática. Os significados que aqueles jovens inscreveram em seus próprios corpos, no mais das vezes enfrentando a fúria policialesca de subjetividades reacionárias, abriram um campo de brechas e possibilidades que afrontariam, deliberadamente, as regras sociais que então prescreviam, de forma autoritária, os elementos que deveriam constituir, monoliticamente, o gênero e a sexualidade de alguém. A máxima “Ele é o homem. Eu sou apenas uma mulher”, a qual dá título a esta comunicação, sintetiza belamente o esforço para problematizar as noções sociais de homem e de mulher. O próprio Caetano já testemunhou que a idéia era justamente trazer para o cenário público um questionamento sobre quanto há de homem e de mulher em cada um de nós, bem como indagar não apenas sobre *o que significa*, mas sobre *o que pode significar* cada um desses substantivos^{xiii}. Intervenções como essa ajudariam a tornar tranqüilo, hoje, o entendimento de que enquanto o sexo é um dado físico-biológico^{xiv}, referenciado na presença do pênis ou da vagina, a sexualidade é um dado cultural, conformado num complexo aparato de regras e padrões de comportamento que dizem respeito ao uso que o indivíduo faz/quer fazer de seu sexo.

Não é por acaso, portanto, que o corpo seja uma temática tão recorrente na geração que está sendo tratada neste texto. São investidas feitas no sentido de desinvestir na linha de desejo padrão, afrontando os parâmetros sociais de compreensão do corpo. Torquato Neto, por exemplo, repetidamente trouxe para o cenário de seu discurso poético reflexões sobre o ser do corpo. Algumas vezes explicitando o agenciamento do sexo frente a um casamento convencional, conformado no modelo papai-mamãe – “Ana está na cama deste quarto de hotel, lendo uma revista e sofrendo grandes sentimentos sobre mim. Ela ainda acredita que eu possa chafurdar, mas eu estou duvidando muito”^{xv} –, noutras esforçando-se para mostrar a precariedade dos aspectos biológicos como suficientes para a instauração do corpo – “Impossível envergonhar-me de ser homem. Tenho rins, mãos, boca, órgão genital e glândulas de secreção interna: impossível. No entanto sinto medo”^{xvi}. E o que dizer de Jorge Salomão? A pretexto de “estraçalhar as neurais pelas vontades do corpo, transformar o corpo sofrido em corpo alegre, corpo que vibre”, este tripulante da Navilouca expôs, como peça de arte, seu corpo desnudo numa praia, ressaltando o pênis levemente destacado do corpo horizontalmente deitado^{xvii}.

Mas, provavelmente em virtude de sua grande visibilidade, aliado à sua também enorme capacidade de polemizar, coube a Caetano Veloso o lugar de principal enunciador da

guerrilha semântica que exigiria novos padrões para as identidades de gênero e, bem como, para as noções de sexualidade. Como historiadores, nós sabemos que a memória trabalha mais do que lembra^{xviii}. Isto nos permite perceber um prolongamento no esforço de Caetano Veloso para problematizar as relações de gênero e as noções de erotismo nos anos sessenta a partir da leitura de depoimentos como o seguinte :

Chico, com seus lindos olhos verdes que fixavam-se em nós com uma dureza diabólica, era dono de um humor mais sádico do que o de Capinan. Nessa época, sua beleza era extraordinária, mas, entre angelical e demoníaca, quase divina em todo caso, não me parecia sexualmente atraente, ao contrário da de Toquinho, cujos braços e pernas de matéria compacta e pele morena homogênea faziam surgir de vez em quando em minha mente uma alegre e vaga promessa homoerótica, o que me levou a brincar de chamá-lo, sem que isso causasse constrangimento, “meu noivo”^{xix}.

É bastante provável que manifestos como esse, expressos trinta anos depois das primeiras peripécias tropicalistas, ainda sejam ouvidos de um lugar onde as formas dominantes de pensamento impingem, ao seu enunciador, as marcas de veado, bicha, efeminado, etc. E nisto se perde, do ponto de vista histórico, a oportunidade de refletir sobre o intervalo que leva de Caetano – o sujeito público, visível e famoso – ao *eu* de Caetano – aquele que existe na esfera privada, o homem ordinário que, através de táticas e estratégias, interfere em seu tempo para inventar o cotidiano que deseja usar^{xx}. O esforço desta geração de jovens para interferir em seu tempo permanece, do ponto de vista deste trabalho, como uma potência que merece nossa intervenção investigativa. Talvez a sua lição, quatro décadas depois de enunciada, permaneça sem ser adequadamente ouvida: corpo, gênero e sexualidade são cultura, e não natureza. E cultura é fluxo, diz respeito aos modos como escolhemos nos suturar à realidade. Talvez possamos, em matéria de corpo, gênero e sexualidade, adivinhar nas lições daqueles jovens tropicalistas a possibilidade de emergir para além da linguagem que nos inventa e reinventa diariamente. Isto, por sua vez, talvez pudesse ser um instrumento positivo de redefinição de nossos laços conosco, com o mundo e com os nossos semelhantes.

ⁱ GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada* (As ilusões armadas, v. 2). São Paulo: Companhia das Letras, 2002; MOLICA, Fernando. *10 reportagens que abalaram a ditadura*. Rio de Janeiro: Record, 2005; COUTO, Ronaldo C. *História indiscreta da ditadura e da abertura brasileiras*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

ⁱⁱ CALADO, Carlos. *Tropicália: a história de uma revolução musical*. São Paulo: Editora 34, 1997; FAVARETTO, Celso. *Tropicália alegoria alegria*. 3 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000; CINTRÃO, Sylvia H. *A forma da festa – Tropicalismo: a explosão e seus estilhaços*. Brasília: Editora da UNB/ São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

-
- ⁱⁱⁱ CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de paupéria*: Torquato Neto e a invenção da tropicália. São Paulo: Annablume, 2005.
- ^{iv} VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 25-6.
- ^v FAVARETTO, Celso. *Tropicália, alegoria alegria*. 3 ed. São Paulo: Ateliê editorial, 2000. p. 35.
- ^{vi} CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. Entre o corpo-militante-partidário e o corpo-transbunde-libertário: as vanguardas dos anos sessenta como signos da pós-modernidade brasileira . In: História UNISINOS, 9(3) 218-229, São Leopoldo (RS), Universidade do Vale do Rio dos Sinos, set/dez 2005.
- ^{vii} BRITO, Jomard Muniz de. *Escrevivendo*. Recife: Edição do autor, 1973. p. 19-21.
- ^{viii} ROLNIK, Suely. Por um estado de arte: a atualidade de Lygia Clark. In: XXIV Bienal de São Paulo – Antropofagia e as histórias de canibalismos, São Paulo, Fundação Bienal, 1998, p. 456-61.
- ^{ix} CLARK, Lygia. Da supressão do objeto (anotações). In: TORQUATO NETO e SALOMÃO, Wally (Orgs.). *Navilouca – Almanaque dos aqualoucos*. Rio de Janeiro: Edições Gernasa, 1974. p. 83-4.
- ^x Sobre este conceito ver: DELEUZE, Gilles. & GUATTARRI, Félix. *28 de novembro de 1947 – como criar para si um corpo sem órgãos*. In: *Capitalismo e esquizofrenia*. V. 3. Rio de Janeiro: editora 34, 1996. P. 9-29.
- ^{xi} CASTRO, E. M. de Melo e. A Revolução da Linguagem e a linguagem da revolução. In: Revista Vozes. Rio de Janeiro, ano 68, nº 06, agosto de 1974. p. 24.
- ^{xii} VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 28.
- ^{xiii} VELOSO, Caetano. *Letra só* (Organização de Eucanaã Ferraz). São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- ^{xiv} MUSKOPF, Sidnei André. Quando sexo, gênero e sexualidade se encontram: reflexões sobre as pesquisas de gênero e sua relação com a Teoria *queer* a partir da teologia. In: História UNISINOS, 9(3): 184-189, São Leopoldo (RS), Universidade do Vale do Rio dos Sinos, set/dez 2005.
- ^{xv} Anotação do diário de Torquato Neto. Paris, julho de 1969.
- ^{xvi} TORQUATO NETO. *A explicação do fato – I*. Rio de Janeiro, 09 de agosto de 1962.
- ^{xvii} SALOMÃO, Jorge. O homem é o desenvolvimento de sua linguagem. In: TORQUATO NETO e SALOMÃO, Wally (Orgs.). *Navilouca – Almanaque dos aqualoucos*. Rio de Janeiro: Edições Gernasa, 1974. p. 54.
- ^{xviii} BRESCIANI, Stella. e NAXARA, Márcia. *Memória e (Res)sentimento* : indagações sobre uma questão sensível. Campinas: Editora da UNICAMP, 2004 ; GODÓI, Emília P. *O trabalho da memória: cotidiano e História no sertão do Piauí*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1999.
- ^{xix} VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 140.
- ^{xx} CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 10 ed. Petrópolis : Vozes, 2004.