

FAAD

ano IV . # 19

LEANDERSSON

JOHN TOZZI

MAGNUS ENCKELL

ANDERSON MORAIS

HELDER AMORIM

POP PORN WARHOL

FALO® é uma publicação bimestral.
setembro 2021.
ISSN 2675-018X
versão 20.09.21

edição, redação e design: Filipe Chagas
corpo editorial: Dr. Alcemar Maia Souto, Guilherme
Correa e Rígle Guimarães.
site: Pedro Muraki

capa: *Força que vem das matas*, arte digital tela de
Leandersson, 2020.

Zelo e técnica foram empregados na edição desta
revista. Ainda assim, podem ocorrer erros de digitação
ou dúvida conceitual. Em qualquer caso, solicitamos a
comunicação (falonart@gmail.com) para que possamos
verificar, esclarecer ou encaminhar a questão.

Direitos e Comprometimento:

Esta revista está comprometida com artistas que
possuem direitos autorais de seu próprio trabalho.
Todos os direitos estão reservados e, portanto,
nenhuma parte desta revista pode ser reproduzida de
forma mecânica ou digital sem autorização prévia por
escrito do artista.

Temos o cuidado de garantir que as imagens usadas
nesta publicação tenham sido fornecidas pelos
criadores com permissão de direitos autorais ou
sejam livres de direitos autorais ou sejam usadas no
protocolo de "uso justo" compartilhado pela internet
(imagens em baixa resolução, atribuída a seu criador,
sem fins lucrativos e usada apenas para ilustrar um
artigo ou história relevante).

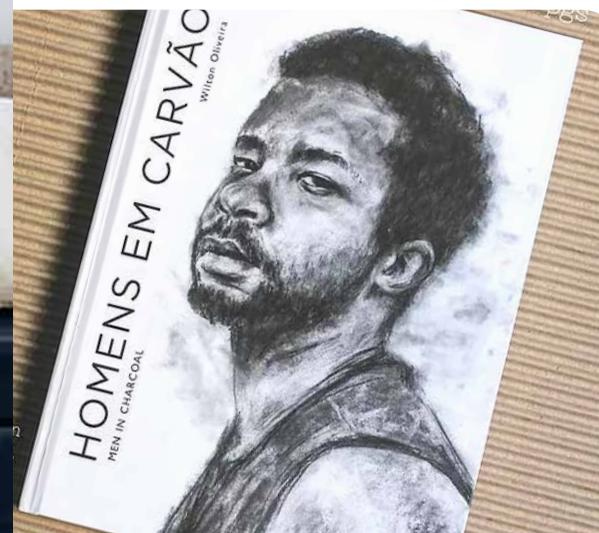
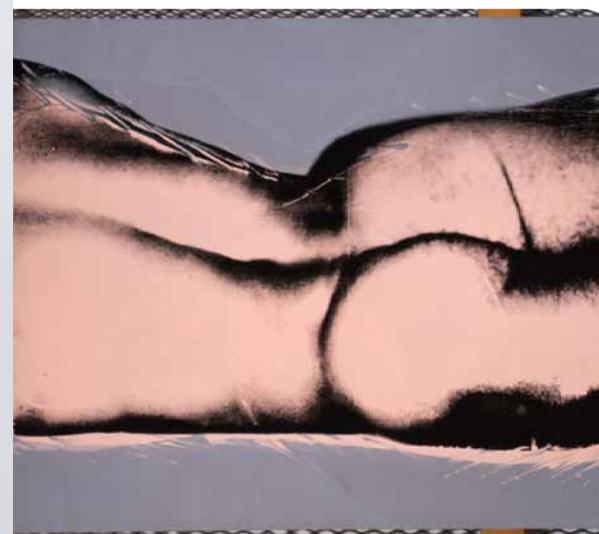
Se, no entanto, houve uso injusto e/ou direitos
autorais violados, entre em contato através do e-mail
falonart@gmail.com e procederemos da melhor forma
possível.

Submissões:

Caso haja o interesse de participar da revista seja
como artista, modelo ou jornalista, entre em contato
através do e-mail falonart@gmail.com.



SHOP ONLINE
REDBUBBLE U\$ 
COLLAB55 R\$ 



Leandersson	6
John Tozzi	18
FALO DE HISTÓRIA Magnus Enckell	30
FALO EM FOCO	41
FALO DO OUTRO Anderson Moraes por Rafael Dambros	42
FALOGÉRIOS Helder Amorim	48
FALORRAGIA Warhol é Pop. Warhol é Porn.	60
FALÓFORO	70
BIBLIÓFALO Homens em Carvão	72
Adão Iturrusgarai Marlon Thor	74
FALO com VOCÊ	76
moNUmento	79



4

Essa edição está Pop! Não somente pela matéria sobre Andy Warhol – e sua veia fotográfica, cinematográfica e pornográfica –, mas principalmente pela ideia do movimento artístico que surgiu em meados da década de 1950 e rapidamente se tornou algo midiático. Quadrinhos, Mickeys, Marilyns, caixas de sabão e latas de tomate apontavam para uma crítica ferrenha à sociedade do consumo desenfreado pós-Segunda Guerra Mundial que JAMAIS se esgotou. Isso mesmo: a mesma condição que os artistas buscavam questionar continua de forma ainda maior depois de 60 anos!

A reprodutibilidade de imagens à exaustão não se resume às obras de Pop Art: olhe o feed das suas redes sociais e perceba as mesmas ações, as mesmas estéticas, os mesmo comportamentos que agora possuem o palco da internet por 15 minutos. Tornamo-nos seres visuais que produzem um número irracional de imagens egóicas e narcísicas para nos dar uma sensação de pertencimento – que, na verdade, nos coloca como produtos.

As imagens de Leandersson, as fotografias monocromáticas de John Tozzi e a produção artística de Helder Amorim como gravurista



e modelo ecoam diretamente nesse discurso pop, bem como as charges de Adão e Marlon, o conto na coluna Falóforo e o moNUmento. Até mesmo os resultados visuais de Anderson Morais que Rafael Dambros analisa ou a resenha do livro Homens em Carvão – que questiona a masculinidade mas também usa de imagem (e vaidade?) – parecem convergir. Talvez Magnus Enckell destoe em uma primeira análise, contudo, ao conhecer sua história, vemos que ele também enfrentou o academicismo vigente.

Não à toa, faço aqui uma experimentação dupla e, de certa forma, paradoxal. Sigo a linha exibicionista ao usar minhas fotos para ilustrar esse editorial, mas também saio do meu pedestal ególatra de super-herói que faz-tudo para agradecer àqueles que me ajudam – e me ouvem – SEMPRE: Alcemar, Guilherme Correa, Marcos Rossetton, Rafael Dambros e Rígle (em ordem alfabética para não representar preferências), vocês são essenciais para esse projeto. Pra mim.

Agradeço também a todos que colaboram pontualmente, mensalmente ou constantemente, seja com conteúdo, curtidas, comentários, dúvidas, histórias, downloads e dinheiros.

Se você chegou até aqui, prepare-se para ver essa edição de outra maneira. Boa leitura!

Filipe Chagas, editor

Nota sobre nudez:

Esta publicação é sobre a representação da nudez masculina na Arte. Há, portanto, imagens de genitália. Consulte com precaução. Caso se sinta ofendido, apenas pare de ler. Entre em contato se achar conveniente.



Leandersson

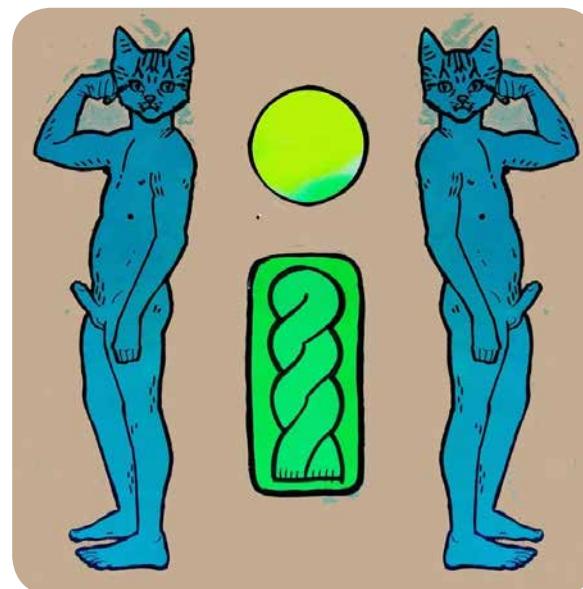
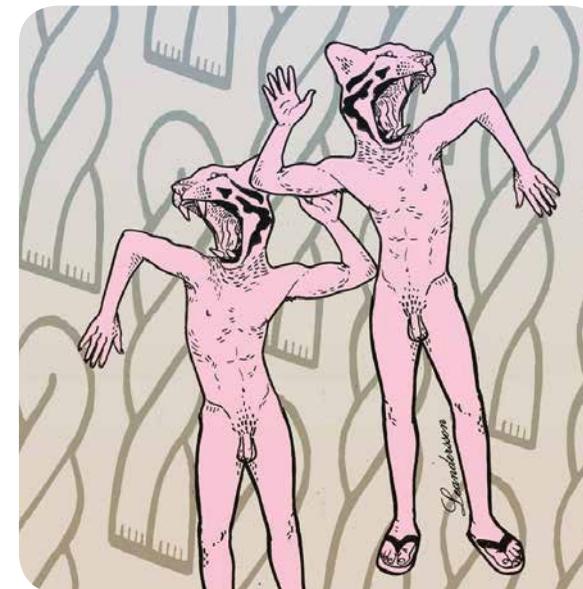
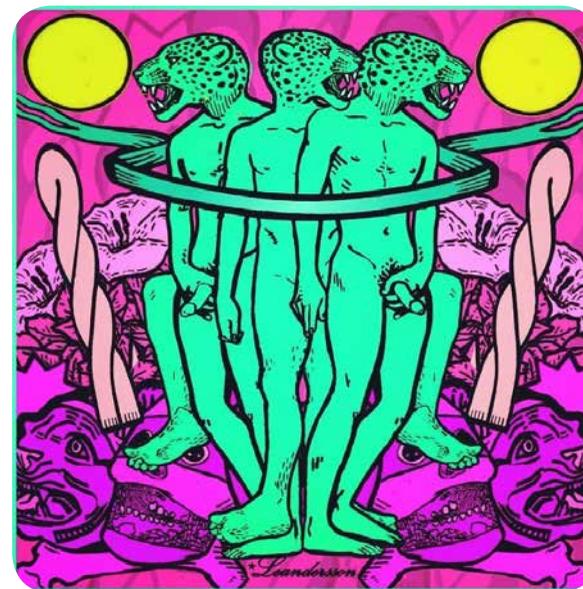
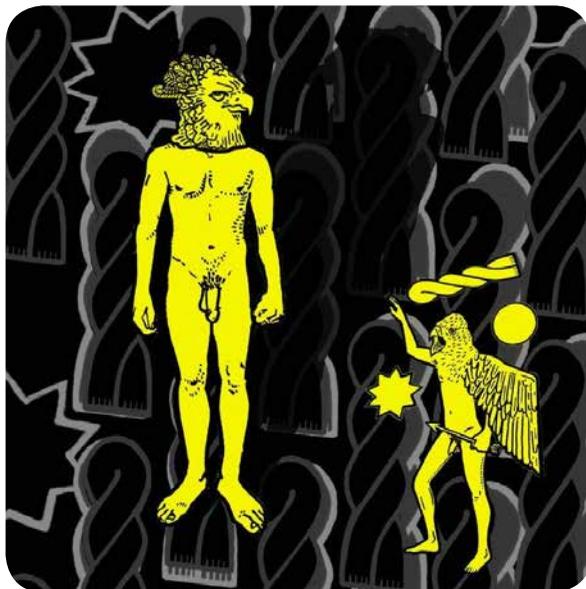
por Filipe Chagas

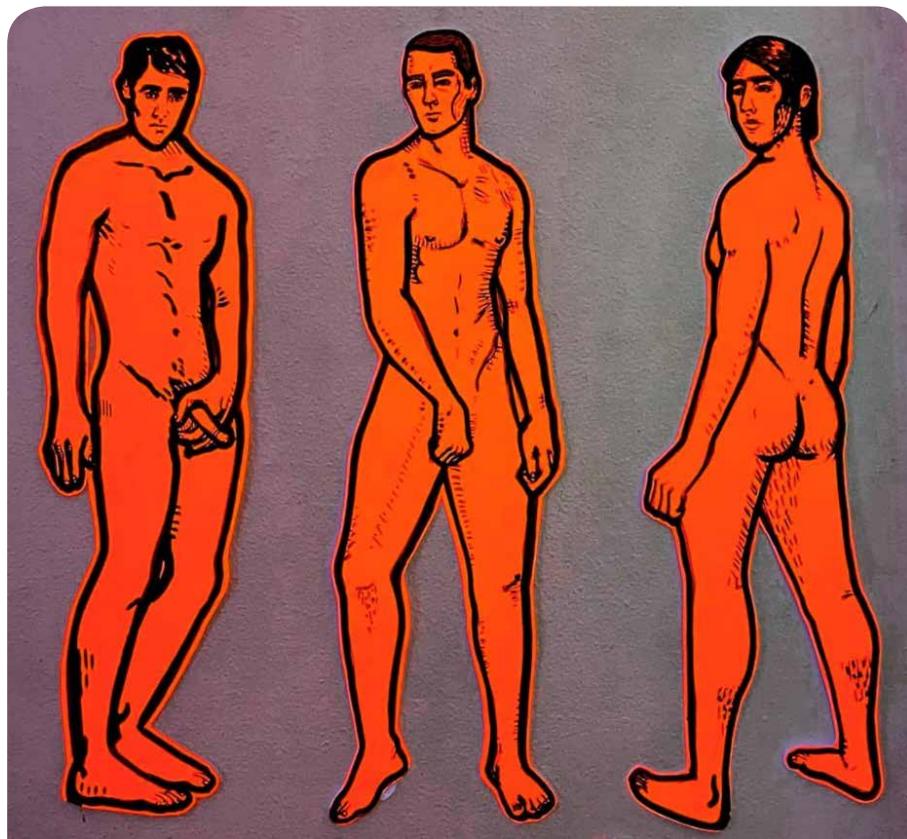
Leandersson é a assinatura do artista autodidata Leandro Cunha, nascido em Caçapava, interior de São Paulo. Vanguardista (“até na hora de ressuscitar coisas antigas”), fascinado por questões de gênero, música eletrônica, pornografia e culturas ancestrais, utiliza técnicas de ilustração manual e digital em vários formatos para referenciar – e reverenciar – os seus mestres multimidiáticos:

Faço contato com as minhas musas anteriores. Nada disso seria possível sem o maravilhamento causado em mim por Andy Warhol, Van Gogh, Picasso, Ron Athey, David Bowie, Bryan Ferry, Marc Bolan, Lou Reed, Brian Eno, Elizabeth Fraser, samba do morro, do Chance, Dead Can Dance, Nico e Billie Holiday. Entro em alfa e me abro para realizar o trabalho. Às vezes tenho uma ideia do que fazer mas constantemente percebo que a arte tem vida própria e meio que obedeço aos imperativos do desenho e dos materiais. Nem sempre gosto, mas sempre respeito.

Seja pelos traços fortes e hachuras – que podem remeter à estética da xilogravura e dos quadrinhos como fez Roy Lichtenstein –, seja pelas cores fortes e repetição de imagens – bem características das obras mais famosas de Andy Warhol –, é possível enxergar algumas relações da produção de Leanderson com a Pop Art, inclusive utilizando sua arte em propagandas de blocos de carnaval, eventos e coletivos artísticos. Suas composições criam provocações xamânicas entre o sagrado e profano, entre a simetria e o desequilíbrio, através de figuras híbridas de artifícios criados pelo homem e elementos da natureza que condizem com a forma como se entende no mundo:

Nunca houve um dia em que não me reconhecesse esquisito e discordasse de quase tudo a minha volta. Admirar arte e pessoas gentis, entretanto, me deixam muito feliz. Contemplo a natureza e sinto paz. Sempre me senti rico, pois, do pouco que possuo, sempre tratei de tirar o máximo.



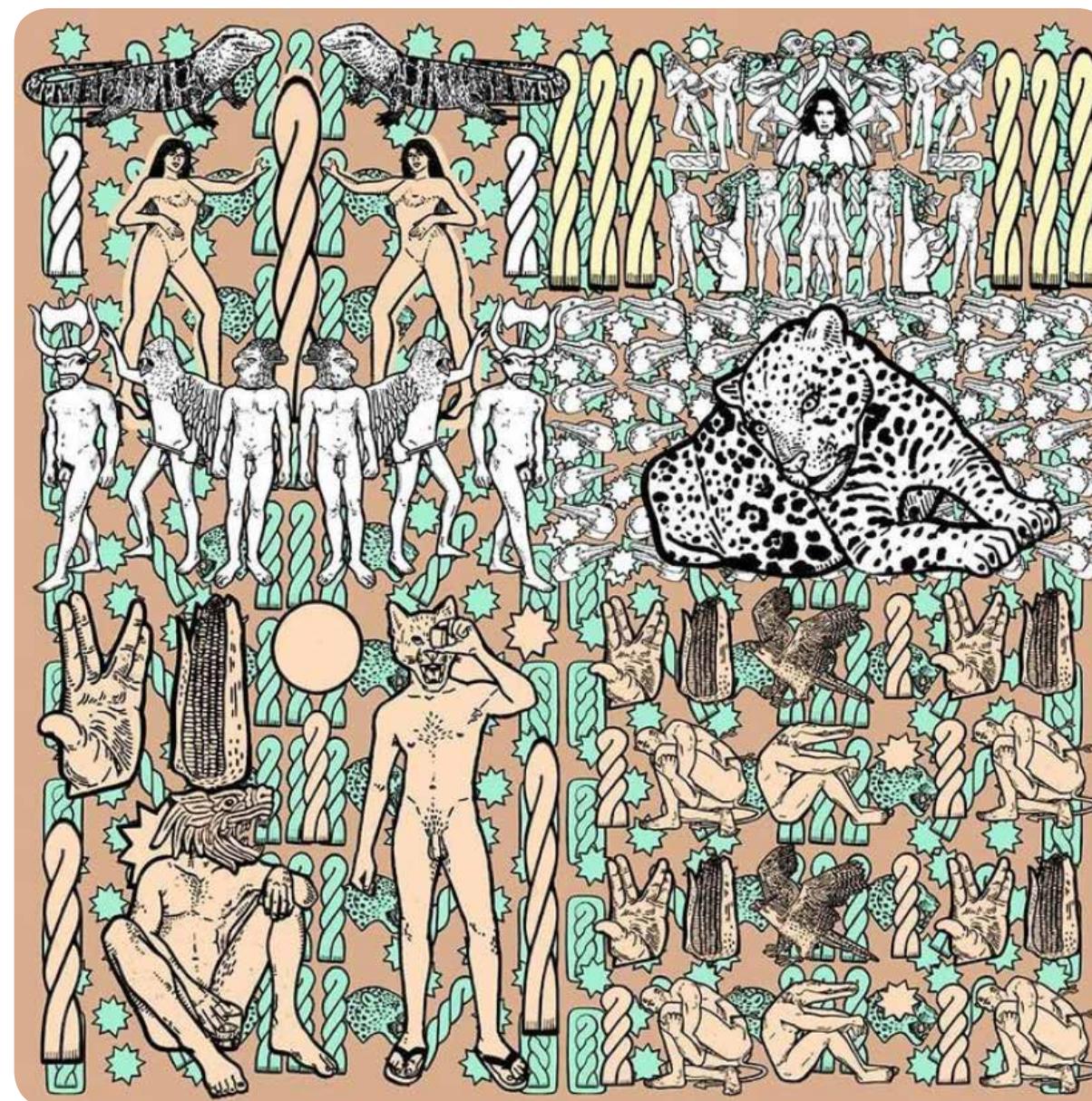
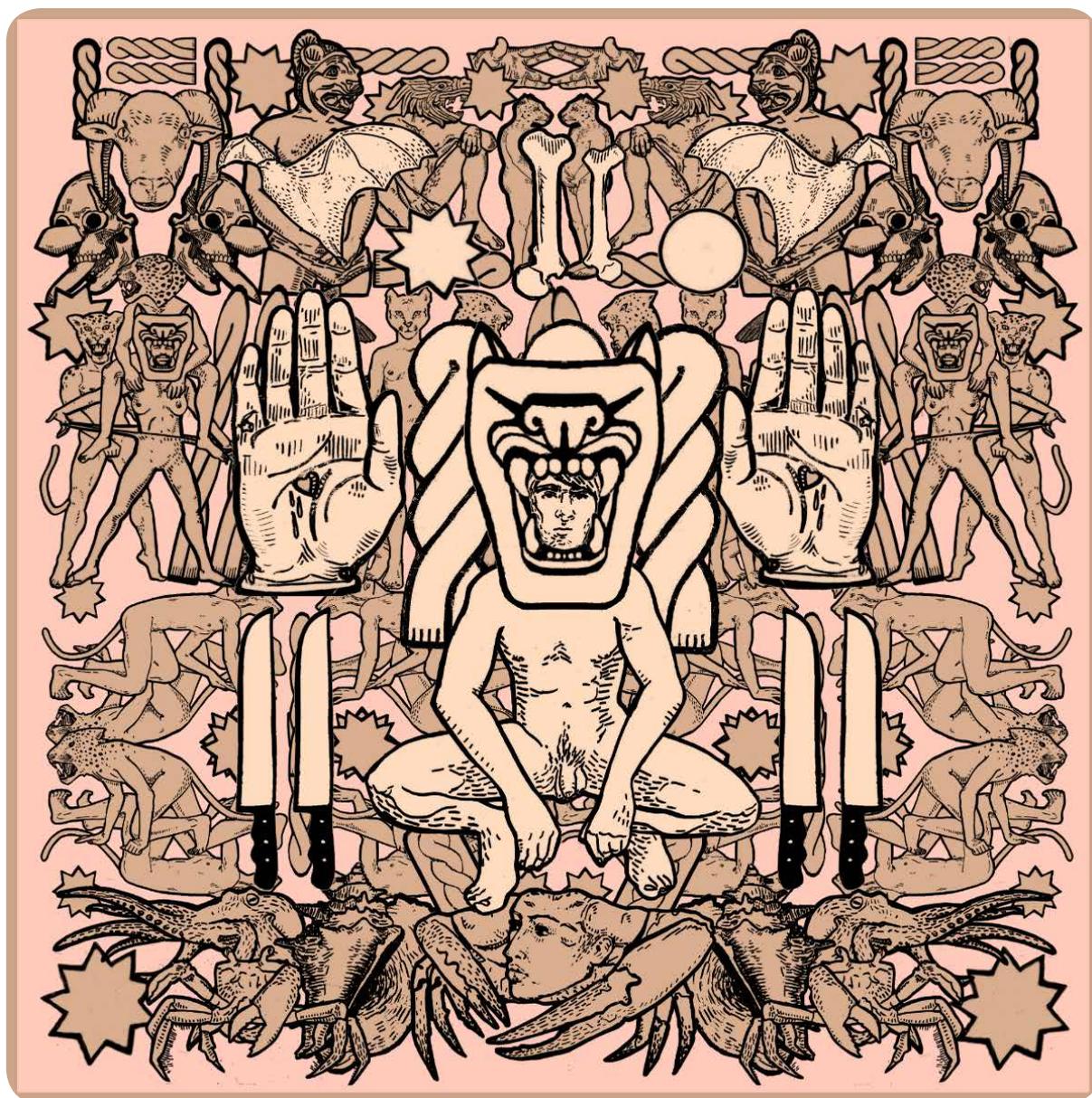


Diz que já há alguns anos que consegue viver uma vida plenamente assumida como artista LGBT+, mas desde a infância seu desejo e libido se dirigiram para a nudez masculina como fonte de principal interesse. Em uma leitura da antiga Enciclopédia Delta Júnior, viu desenhos de deuses gregos seminus e o pequeno Leandro ficava se enrolando em toalhas do jeito que tinha visto na publicação (“Criança viada estilista SIM!”). Então, quando começou a desenhar, naturalmente incorporou aos corpos masculinos algo que pudesse dialogar, por exemplo, com a arte das antigas civilizações.

Leandersson prefere usar fotos para desenhar, pois necessita de tempo e espaço (“acho um pouco... íntimo demais ter um modelo ao natural”) em seu processo criativo. Como parte constitutiva normal do corpo-retrato, o pênis pode aparecer, mas não constitui exata prioridade, pois, para ele todo o corpo é importante. Mãos e pés são o que atraem seu olhar tanto pelo nível de dificuldade artístico quanto pela sensualidade (“é muito sensual um homem com mãos e pés bonitos”).

Tem momentos que quero retratar uma transparência do indivíduo, uma essência, uma alma, e o pinto pode aparecer flácido ou ereto. Até já fiz alguns trabalhos eróticos. Não gosto de tabus e não vejo o porquê de tanto problema... por mim, as pessoas poderiam andar nuas a qualquer hora do dia e da noite em qualquer lugar. Eu realmente acho que numa vida adulta há espaço para muita coisa, especialmente para a desmistificação de antigos tabus e dogmas que o conservadorismo ainda exige. Respeito espiritualidade acompanhada de responsabilidade. Pensamentos de rebanho nunca foram para mim. Eu gosto de Oscar Wilde!

O artista reflete sobre o movimento cíclico da arte no que tange à nudez masculina. Sabe que a aceitação dessa temática já ocorreu em outros séculos, mas ela está sujeita às marés da História em constantes movimentos ora pró ora contra. Entende, assim, o papel do artista de gerar o maior número possível de discussões construtivas sobre o assunto.





Arte serve para elevar.

É também toda essa transitoriedade, que Leandersson mantém o respeito a todas as identidades e quer aproveitar o que a vida lhe oferece. Segue como artista independente e analisa com cuidado e carinho todas as oportunidades que o levem a realizar seus objetivos pessoais, como, por exemplo, ter ilustrações na capa e nas páginas da segunda Antologia Poética da Revista Cult (2019). **8=D**



Cirurgia plástica para você!



Dr. Alcemar Maia Souto

CRM 5246681-1

+55 21 97395 8000 alcemarmaiasouto@gmail.com



John Tozzi

por Filipe Chagas

Dicotomia.

Teatro, dança, stand-up comedy, jornalismo. O estadunidense John Tozzi (JT) já fez de tudo um pouco, sempre em áreas criativas. Mas foi na fotografia que encontrou sua paixão.

Suas primeiras fotografias foram, em sua maioria, coloridas, mas descobriu que os resultados das imagens em preto e branco lhe traziam mais satisfação, especialmente, tendo a nudez masculina como ponto de interesse. Tozzi conta que começou muito antes desse assunto se tornar uma ocorrência regular na grande mídia:

A maior parte do trabalho comercial, em cartões e calendários, naquela época apresentava homens musculosos com paus grandes. Os homens ainda pareciam apreensivos por estarem nus diante das câmeras e a sociedade ainda não parecia ter comprado totalmente a ideia. Eu sabia que havia uma seção inteira da comunidade não sendo representada e eu queria representá-la. Eu sabia que seria importante mostrar que todos os homens eram igualmente dignos de serem sujeitos da arte.



Finalmente em paz comigo mesmo.



Tranquilidade.





Acima: *O espelho olha de volta.*
Abaixo: *Pedido de serviço e Urso dorminhoco.*

No entanto, o primeiro ano foi difícil. A única experiência real que a maioria dos “caras normais” tinha com nudez fotográfica vinha da pornografia, ou seja, todos tinham uma ideia errada tanto sobre o que acontece (e não acontece) durante um ensaio quanto sobre como se comportar na frente da lente. Tozzi lembra que muitos “caras legais” se recusaram a posar porque temiam que fosse exatamente igual ao que viam no pornô (“levei muito tempo para fazer as pessoas perceberem que a pornografia é um idealismo fetichizado, e não baseado na realidade”).

Por essa razão, o fotógrafo marca uma reunião e um teste modificado de tela* antes de concordar em fazer uma sessão de fotos com alguém pela primeira vez. Nessas conversas, além de conhecer melhor a personalidade dos modelos, Tozzi pede que eles se movam, façam poses ou tirem alguma peça de roupa para que ele identifique formas possíveis de direção e interpretação. Somente depois disso, se sente capaz de determinar o melhor local e figurino para o ensaio. Esse processo também dá a chance dos modelos de primeira vez vivenciarem com antecedência e entenderem como vai funcionar sem receios (“é uma situação que todos saem ganhando”). Mesmo assim, muitos ainda ficam nervosos por não se sentirem suficientes, seja pelos músculos, seja pelo tamanho do pênis (ainda mais no estado flácido, preferência imagética do fotógrafo).

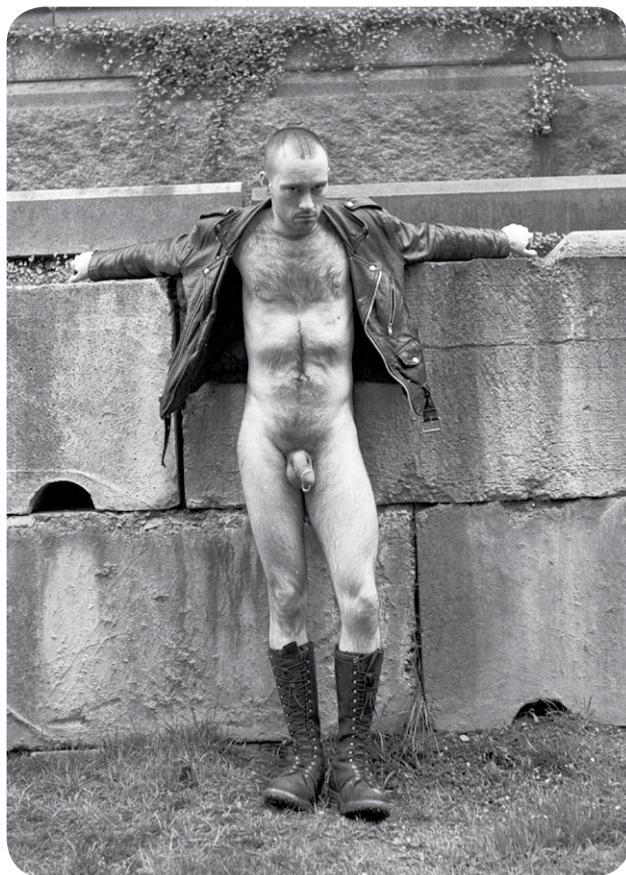
*Teste modificado de tela é um teste de câmera remoto, como se fosse uma audição para atores, porém, para os modelos.



Convite aberto.

Bons sonhos.





Despido em couro.

Em seu manifesto, o fotógrafo lembra que hoje existe um constante reforço midiático para a ideia de “se eu não tiver o corpo perfeito, eu não sou desejável como pessoa” e critica o próprio sistema de arte que sustenta esse discurso e causa danos a todos. Não à toa, o trabalho de Tozzi cobre uma ampla gama de corpos, cores e tamanhos. Não busca modelos profissionais ou tipos representados à exaustão. Seus “caras normais” têm alguns quilos a mais ou a menos, têm cicatrizes, têm pêlos por todo o corpo, são fora do dito “padrão”.

Sempre acreditei que a arte não deve refletir a sociedade, mas mudar a maneira como ela pensa. Muitos dos indivíduos que fotografei pela primeira vez passaram a se ver sob uma nova luz. Essa é a maior satisfação de todas: poder melhorar a autoimagem de alguém.

Tozzi crê que finalmente chegamos a uma era em que os homens aceitam melhor suas formas físicas (“estamos avançando lentamente em centímetros, sem trocadilhos”). No entanto, aponta que o maior obstáculo para o seu trabalho ainda é o ideal autoconsciente em torno do tamanho do pênis. Mesmo que tente capturar uma história, uma emoção, ainda vê pessoas julgando a imagem pelos corpos registrados e não pela estética, pela narrativa, pela técnica ou pela composição fotográfica.

Existe um tabu muito grande sobre a nudez, ainda mais se for frontal. Quando alguém me diz que uma foto os faz sentir algo ou que eles se relacionam com a imagem de alguma forma, eu sei que consegui ultrapassar o tabu. As pessoas não estão apenas prestando atenção no modelo: elas estão prestando atenção na foto geral em todos os seus detalhes. É uma experiência maravilhosa.



Delícias terrenas.



Ch'an-Ting.



Adão e Ivo.

Essa experiência, inclusive, levou Tozzi a se reconhecer como artista. Em sua primeira exibição (em um restaurante em Seattle), enxergou o seu trabalho fora de suas próprias paredes, pendurado para que todos pudessem ver. Por não ser um ambiente expositivo tradicional e ele não ser um artista conhecido, acabava ouvindo os comentários enquanto jantava e isso lhe deu uma certa legitimação.

Pensando em fazer publicações digitais sobre seu trabalho, Tozzi aconselha que todo artista que decida trabalhar com nudez do homem precisa não só pensar em seu processo criativo, mas também oferecer apoio, profissionalismo e respeito aos modelos que irão enfrentar o julgamento de uma sociedade em lenta transformação. **8=D**



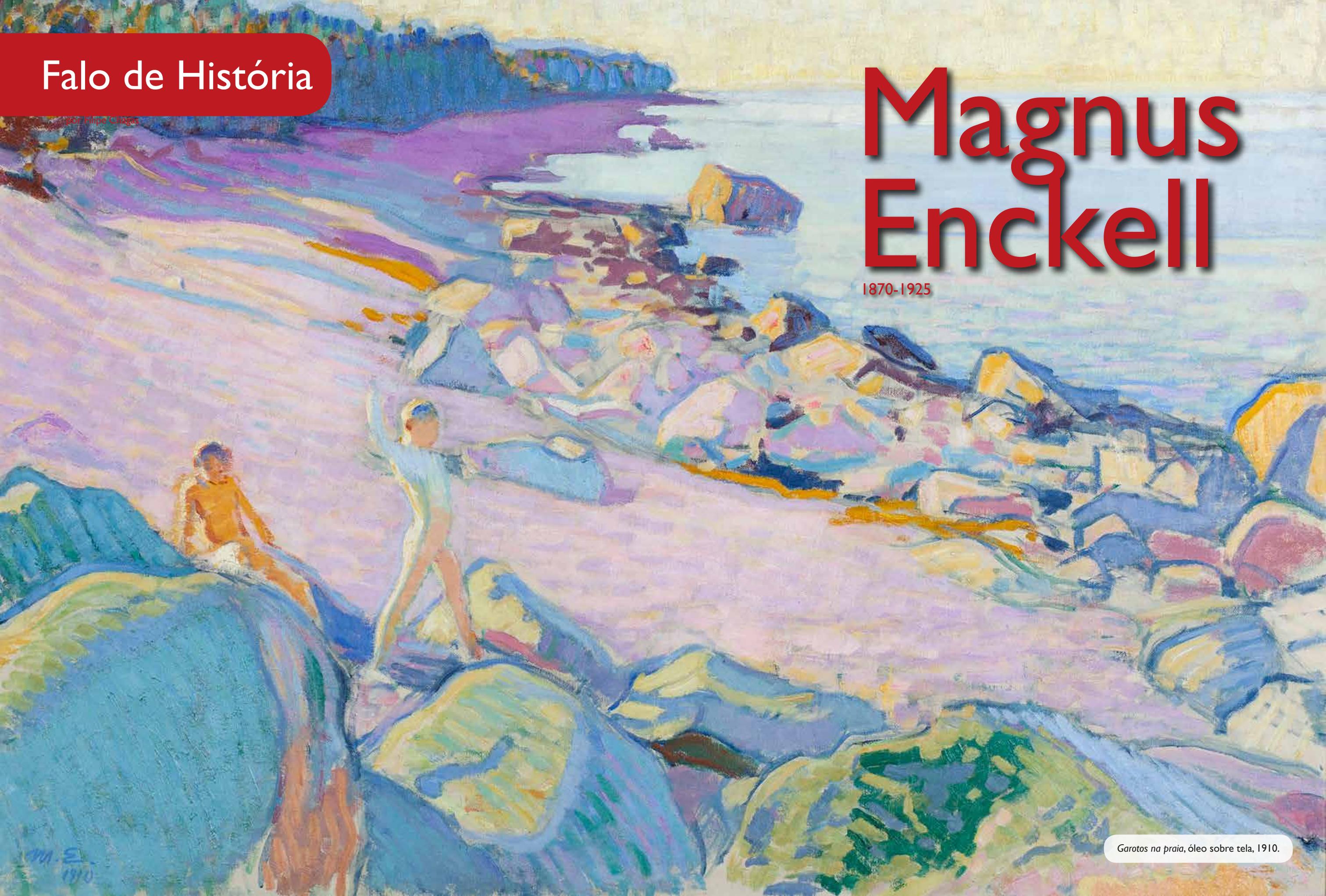
Meu único autorretrato.

Falo de História

por Filipe Casag

Magnus Enckell

1870-1925



Garotos na praia, óleo sobre tela, 1910.

Knut Magnus Enckell (1870-1925) é um dos principais artistas da Era de Ouro da Arte Finlandesa. Sua obra é extremamente difícil de categorizar, não se enquadrando perfeitamente em nenhum movimento estético, porém, com ampla influência do Simbolismo e das primeiras vanguardas cromáticas.

Enckell nasceu em 9 de novembro, em Hamina, uma pequena cidade costeira no sudeste da Finlândia. Filho do padre Carl Wilhelm Enckell e Alexandra Appelberg, era o caçula de seis filhos. Ainda na escola, um professor – o pintor paisagista Johan Knutson – o encorajou a entrar em contato com o artista finlandês mais proeminente da época, Albert Edelfelt, devido aos seus talentos precoces.

Edelfelt manteve Enckell sob sua tutela, até que, aos 19 anos, o rapaz iniciou seus estudos artísticos na escola de desenho da Sociedade de Arte Finlandesa, em Helsinque, mas desistiu – achava o ambiente “incrivelmente miserável” – e continuou seus estudos em particular com Gunnar Berndtson, com quem conheceu o estilo francês. Em 1891, foi para Paris pela primeira vez e se tornou aluno na Académie Julian*. Atraído pelo movimento simbolista e influenciado pelo pintor Pierre Puvis de Chavannes, Enckell tornou-se o primeiro pintor finlandês a romper com o naturalismo acadêmico.

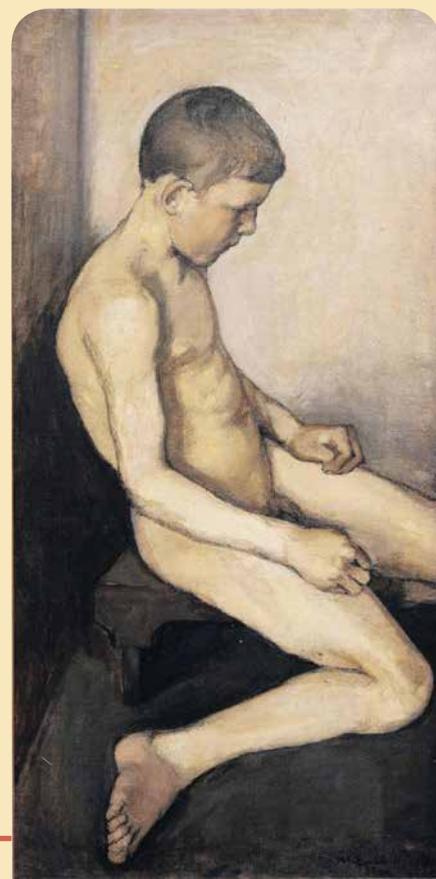
Durante uma estada na Grã-Bretanha, começou a fazer experiências em um estilo ascético com resultados extremamente ousados para os padrões finlandeses. Seu uso da cor – especialmente do preto em contraste com outros tons para dar profundidade, volume e iluminação – fez com que sua obra fosse reverenciada ao retornar à Finlândia.

“As obras simbolistas, por serem quase monocromáticas, são muito bem pintadas, cheias de dinamismo e encantamento. Existem diferentes nuances, mas de certa forma, não existem cores além do preto e da tela. Foi o primeiro a trazer o impressionismo para a Finlândia.” – Marja Sakari, diretora da Galeria Nacional Finlandesa Ateneum e curadora de uma retrospectiva sobre o artista em em 2020/2021.

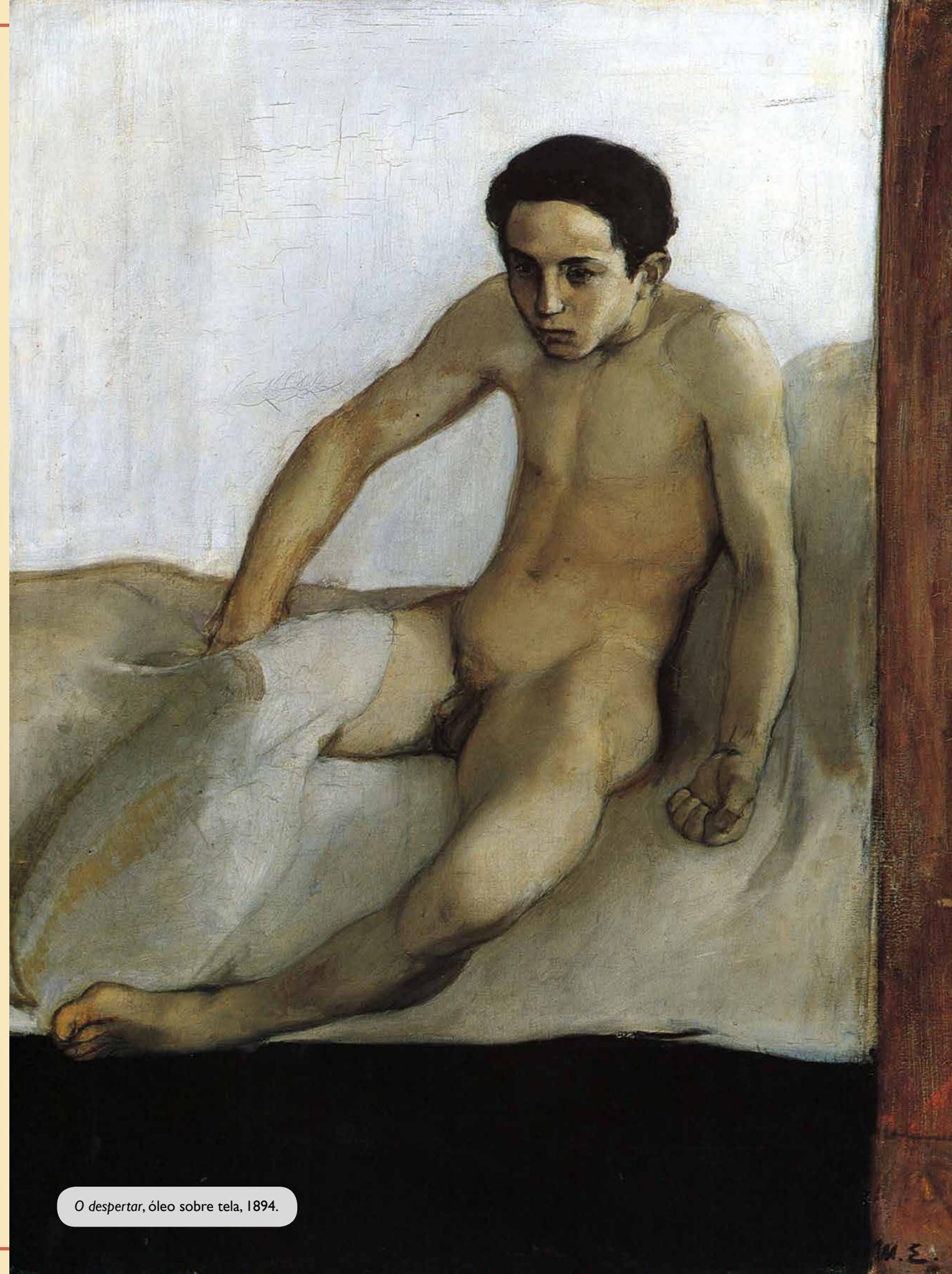


Retrato de Magnus Enckell, c. 1890.

* Escola particular de arte que preparava para entrar na famosa Escola de Belas Artes de Paris. Ficou conhecida pelo grande número de artistas que ficaram famosos depois de passar por lá e também por aceitar mulheres, mesmo que estas não pudessem ter o ensino acadêmico oficial, e estrangeiros.



Menino nu, 1892.



O despertar, óleo sobre tela, 1894.

Através do contato com o pintor simbolista sueco Olof Sager-Nelson e o pós-impressionista sueco e sufista Ivan Aguéli, aprofundou seu interesse pela representação da espiritualidade. Em sua segunda estada em Paris em 1893, ele pintou *O despertar*, no qual usou uma composição rigorosa e cores com transparência para sugerir uma atmosfera mística. Até 1895, suas obras foram principalmente fruto de experiências com técnicas pouco utilizadas para obras acabadas, como carvão e aquarela. Ele ganhou o Prêmio Ducat da Associação de Artes da Finlândia em 1895 por seu *Menino com caveira*. No entanto, Enckell destruiu várias obras produzidas na década de 1890.

Entre 1894 e 1895 Enckell viajou pela Itália, onde seus conflitos internos se refletiram em sua arte. Em 1898, aprendeu técnicas de afresco e têmpera em Florença, estudando as obras de Masaccio e Fra Angelico, e ampliou sua gama de cores. Entusiasmado com a pintura renascentista e com as ideias místicas do novelista francês Sâr Péladan, passou a acreditar que todas as pessoas tinham pelo menos dois gêneros, que não havia separação entre o amor mundano e o celestial. Adotou, assim, um padrão de beleza andrógina em suas obras, mostrando um homem sensível, frágil e sensual que levava a um tipo muito diferente de olhar, tanto para os homens quanto para as mulheres que pintava: era comovente, curioso e que poderia ser erótico, mas não malicioso, algo bastante novo para a época.

Menino com caveira, aquarela e carvão sobre papel, 1895.

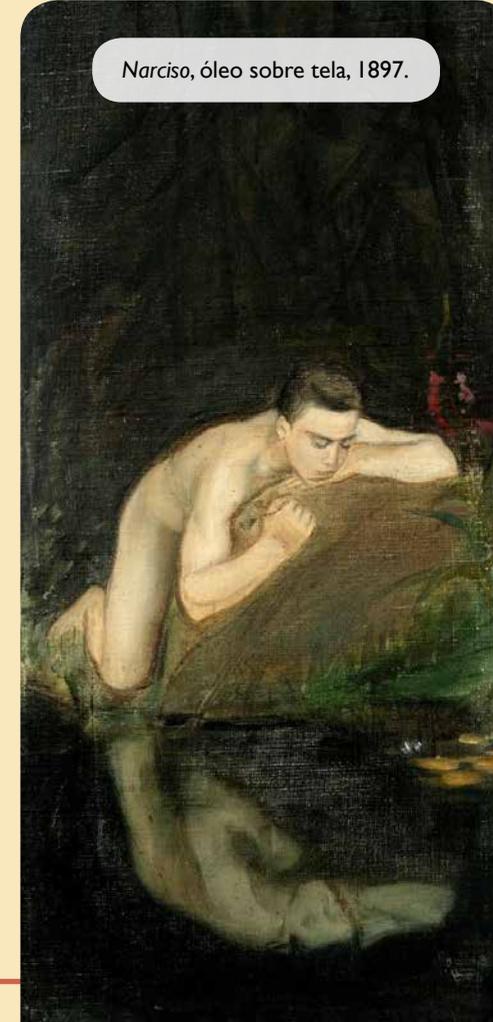


Melancolia, óleo sobre tela, 1895.

Por não ter se casado, rumores levaram a se acreditar que Enckell era homossexual – ou bissexual, já que teve um breve relacionamento com Anne Emilia Holmlund, representado em algumas obras, e se suspeita que o filho Jorgen seja do artista. Os retratos de homens pareciam carregados de uma certa tristeza e melancolia, como se mandassem uma mensagem do artista para o mundo sobre a impossibilidade de viver o amor e o desejo, considerados crimes. Mesmo nunca comprovado, alguns historiadores leram a nudez masculina em suas pinturas como um disfarce erótico e sensual em meio a cenas mitológicas ou idílicas em busca do amor livre pregado na antiguidade clássica.

Nos primeiros anos do século 20, sob a influência do pós-impressionismo de Cézanne e Sérusier e de artistas simbolistas como Odilon Redon e Maurice Denis, ele desenvolveu uma paleta mais brilhante e colorida. Na Exposição Universal de 1900 em Paris, o pavilhão finlandês obteve grande sucesso e o artista, que possuía cinco obras expostas, ganhou uma medalha de prata.

Narciso, óleo sobre tela, 1897.

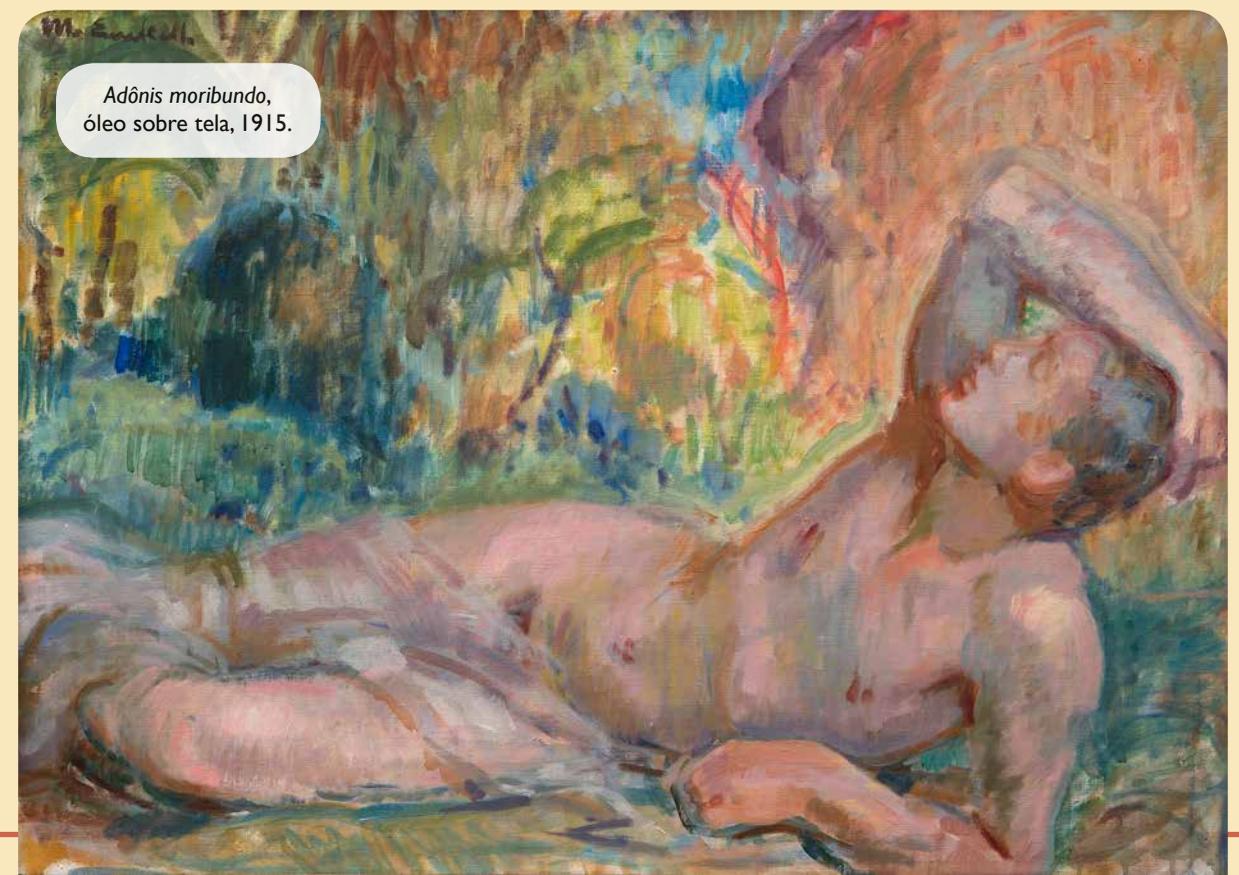


Ressurreição, afresco, 1906.

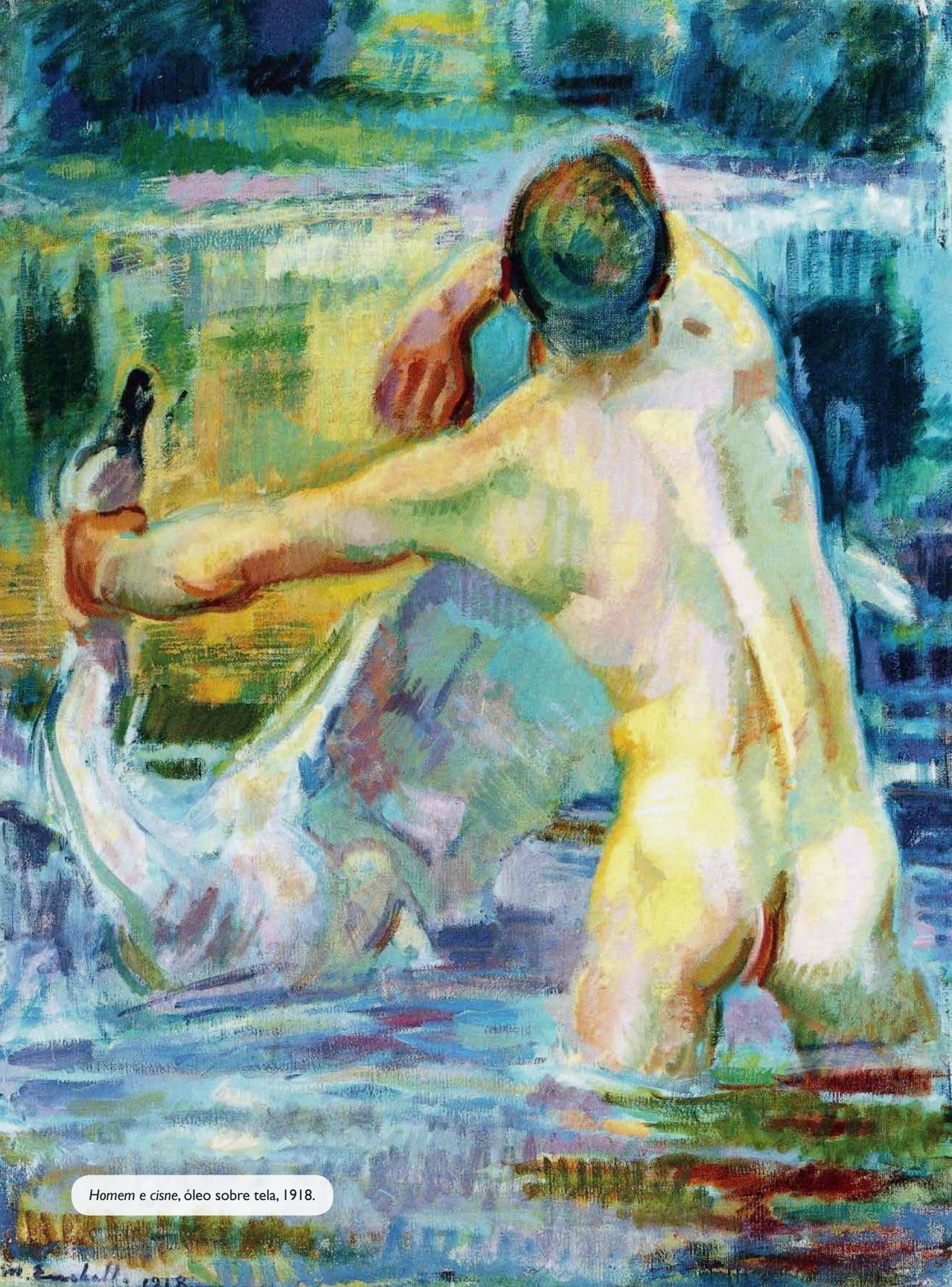


A partir de 1901, Enckell passou muitos verões na ilha de Suursaari, onde pintou *Garotos na praia* (1910) e começou a revelar seu interesse pelas paisagens neo-impressionistas. Também organizou exposições de arte finlandesa em Berlim (1903) e Paris (1908), e de arte impressionista francesa e belga em Helsinkí (1904). Quando Albert Edelfelt morreu em 1905, ele herdou seu estúdio e o sucedeu como “embaixador cultural” da Finlândia. Em 1907, Enckell executou a encomenda do retábulo monumental da Catedral de Tampere. O afresco, com mais de 10 metros de largura e 4 metros de altura, mostra, em cores suaves, a ressurreição de pessoas de todas as gêneros e, bem no meio da pintura, dois homens caminham de mãos dadas.

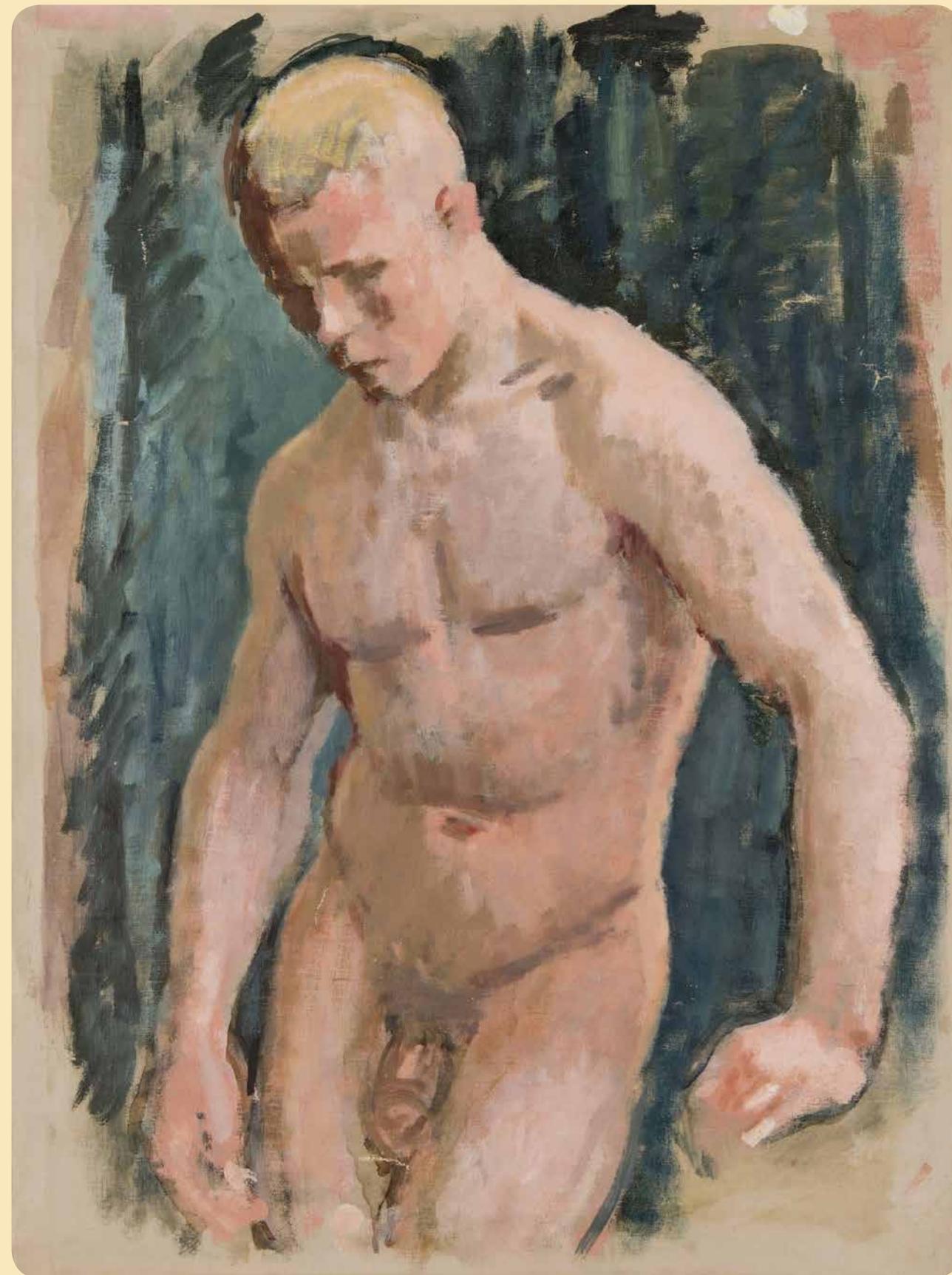
Frequentemente recebia seus amigos artistas em sua casa de verão e foi lá, em 1912 (após a má recepção das “tristes e pálidas” obras finlandesas no Salon d’Automne em 1908), que Enckell fundou o *Grupo Enckell* com outros seis artistas: o neo-impressionista belga Willy Finch, o pós-impressionista Verner Thomé, o impressionista Yrjö Ollila, os pintores Mikko Oinonen e Juho Rissanen, e sua amiga artista de longa data, Ellen Thesleff (que saiu no ano seguinte, dando lugar ao tradutor simbolista finlandês Per Ake Laurén). O objetivo era levar as teorias cromáticas do Neo- Impressionismo para a pintura finlandesa e produzir exposições anuais que mostrassem os novos trabalhos. Na terceira exposição, o grupo passou a se chamar *Septem*, devido aos sete membros. O grupo também atuou como uma vitrine para jovens artistas convidados.



Adônis moribundo,
óleo sobre tela, 1915.

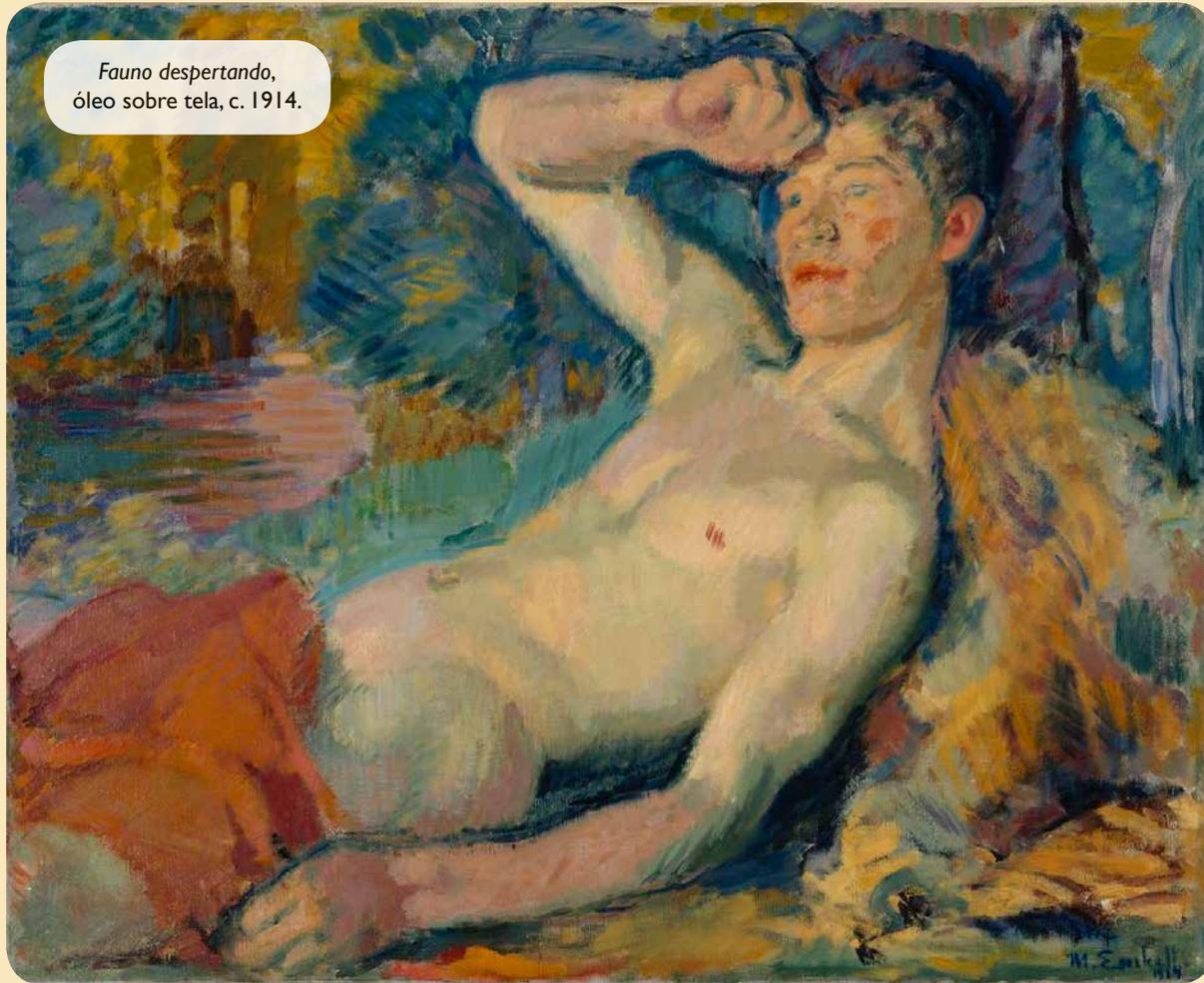


Homem e cisne, óleo sobre tela, 1918.



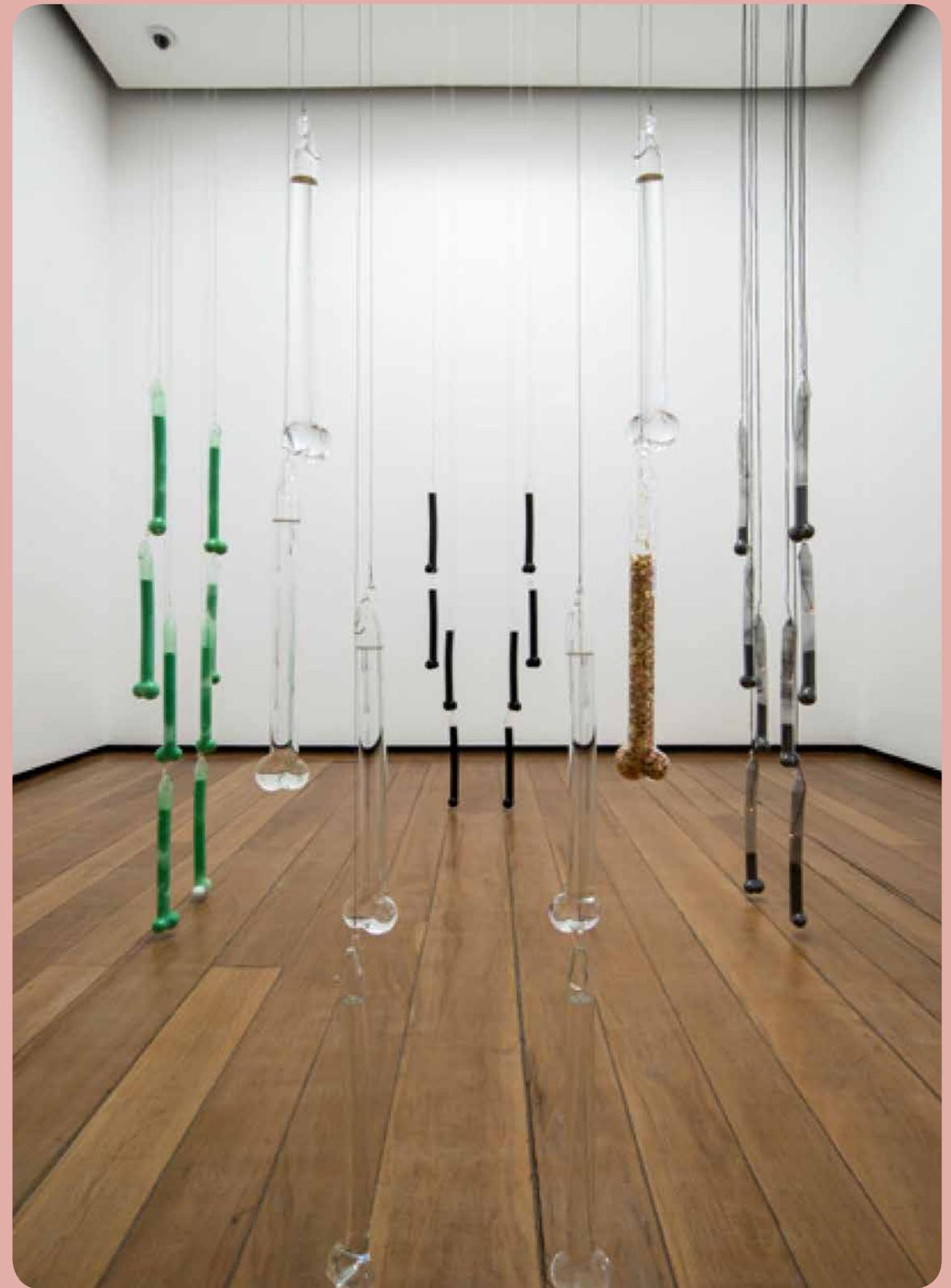
Retrato nu, óleo sobre tela, c. 1920.

Fauno despertando,
óleo sobre tela, c. 1914.



No fim da Primeira Guerra Mundial, a Finlândia entrou em uma guerra civil pela independência (em relação à Rússia Soviética entre 1917-1918) e isso afetou a obra de Enckell. Entre 1915 e 1918, presidiu a importante Associação de Artistas da Finlândia e precisou lidar com a insurgência do grupo cubofuturista *November* (1916) e a insistência de que a arte finlandesa tinha que ser austera, mostrando os profundos e sombrios sentimentos de seu povo. Enquanto seu grupo *Septem* promovia a expressão pela cor, a arte do país retornava a cores mais escuras e solenes, o que acabou por levar Enckell a um certo ostracismo artístico – nem participou da oitava e última exposição do *Septem* em 1920. Todavia ainda foi eleito membro da Academia de Belas Artes da Finlândia em 1922.

Enckell morreu de pneumonia em Estocolmo em 1925 e foi enterrado em Hamina, na Finlândia, sua cidade natal. Seu funeral foi um evento nacional e o *Septem* foi dissolvido oficialmente três anos depois. **8=D**



Todas as cores do homem, instalação escultórica em vidro soprado, ouro, cobre, vinho, malaquita, grafite, água, gesso, lâmpadas, de Antonio Dias, montada em 1996 na Casa Daros.

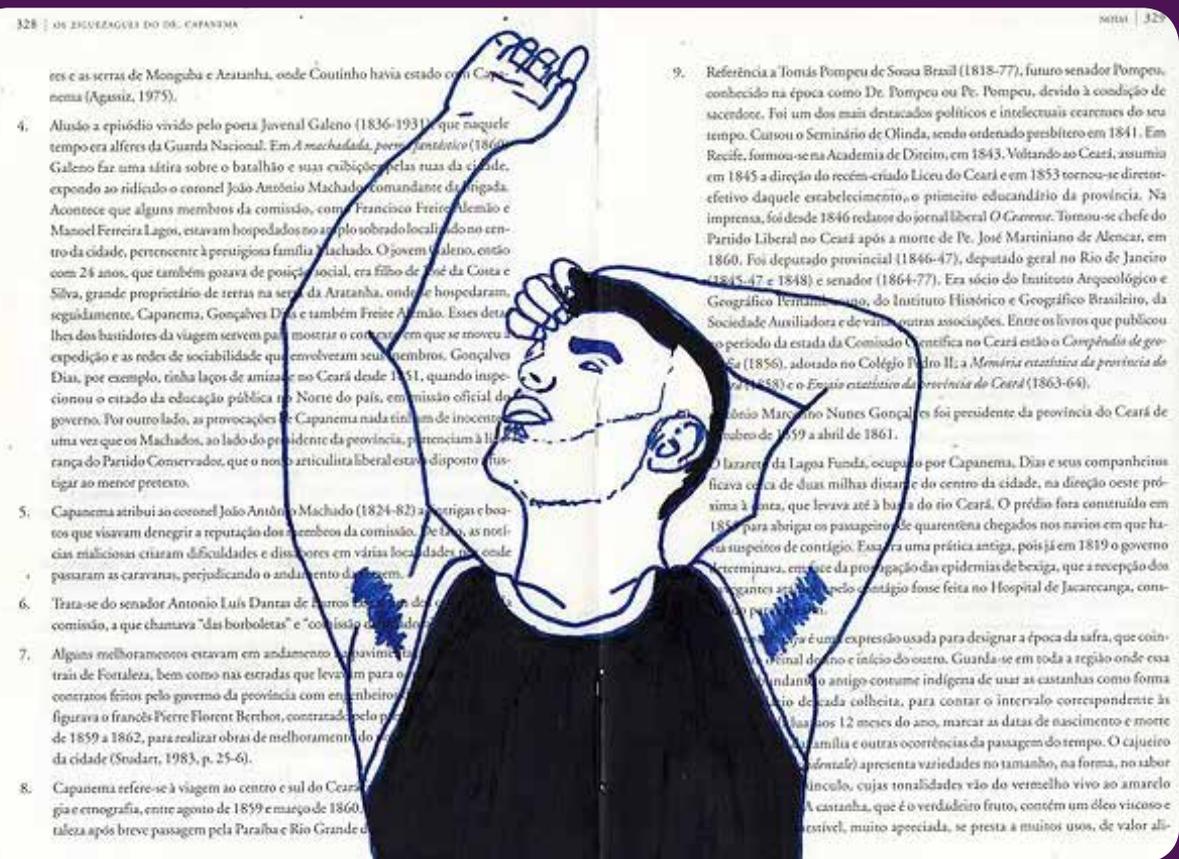
Anderson Morais

por Rafael Dambros

A arte de **Anderson Morais** não se enquadra em nenhum estilo artístico, mas transita entre eles - com influência de Klimt, Schiele, Rodrigo Mogiz, Alair Gomes e Paulo Jorge - para criar uma poética própria que fala de coisas que são naturais pra nós: corpo, desejo, sexo, afeto, sempre buscando a naturalidade que realmente possuem. O artista se apropria das folhas de um livro para elaborar desenhos e tecer narrativas acerca desses (e outros) temas que pesquisa a partir de um traçado monocromático preenchido pelas cores azul e preta.

A ideia de utilizar páginas de livro como suporte veio ainda quando cursava História na Universidade, já que não havia curso de artes visuais em Sobral, sua cidade. As páginas dos livros se tornaram seu escape artístico durante as aulas. As experimentações com os sinais gráficos, as interferências nas numerações das páginas, as relações criadas entre as linhas e as cores com os textos se tornaram uma linguagem que garantia a qualquer um que visse os resultados uma livre interpretação.

Garoto 2000, caneta permanente sobre páginas de livro, 2000.



328 | AN ZOUZANGUI DO DR. CAPANEMA

res e as serras de Monguba e Aratanha, onde Coutinho havia estado com Capanema (Aguiar, 1975).

4. Alusão a episódio vivido pelo poeta Juvenal Galeno (1836-1931) que naquele tempo era alferes da Guarda Nacional. Em *A machadada, poema paródico* (1860) Galeno faz uma sátira sobre o batalhão e suas expedições pelas ruas da cidade, expondo ao ridículo o coronel João Antônio Machado, comandante da brigada. Acontece que alguns membros da comissão, como Francisco Freire Bemão e Manoel Ferreira Lago, estavam hospedados no templo sobrado local, do centro da cidade, pertencente à prestigiosa família Machado. O jovem Galeno, então com 24 anos, que também gozava de posição social, era filho de José da Costa e Silva, grande proprietário de terras na serra da Aratanha, onde se hospedaram, seguidamente, Capanema, Gonçalves Dias e também Freire Alvimão. Esses detulhe dos bastidores da viagem servem para mostrar o contexto em que se moveu a expedição e as redes de sociabilidade que envolveram seus membros. Gonçalves Dias, por exemplo, tinha laços de amizade no Ceará desde 1851, quando ingressou no ensino da educação pública no Norte do país, em missão oficial do governo. Por outro lado, as provocações de Capanema nada tinham de inocentes, uma vez que os Machados, ao lado do presidente da província, pertenciam à liderança do Partido Conservador, que o novo articulista liberal estava disposto a contestar ao menor pretexto.

5. Capanema atribui ao coronel João Antônio Machado (1824-82) intrigas e boatos que visavam denegrir a reputação dos membros da comissão. De fato, as notícias maldosas citavam dificuldades e dissensões em várias localidades, onde passaram as caravanas, prejudicando o andamento da viagem.

6. Trata-se do senador Antonio Luís Dantas de Barros (1824-82), membro da comissão, a que chamava "das borboletas" e "comissão maldosa".

7. Alguns melhoramentos estavam em andamento no bairro de Fortaleza, bem como nas estradas que levam para os municípios vizinhos. Os contratos feitos pelo governo da província com engenheiros estrangeiros figurava o francês Pierre Florent Berthon, contratado pelo governo de 1859 a 1862, para realizar obras de melhoramento da cidade (Snudari, 1983, p. 25-6).

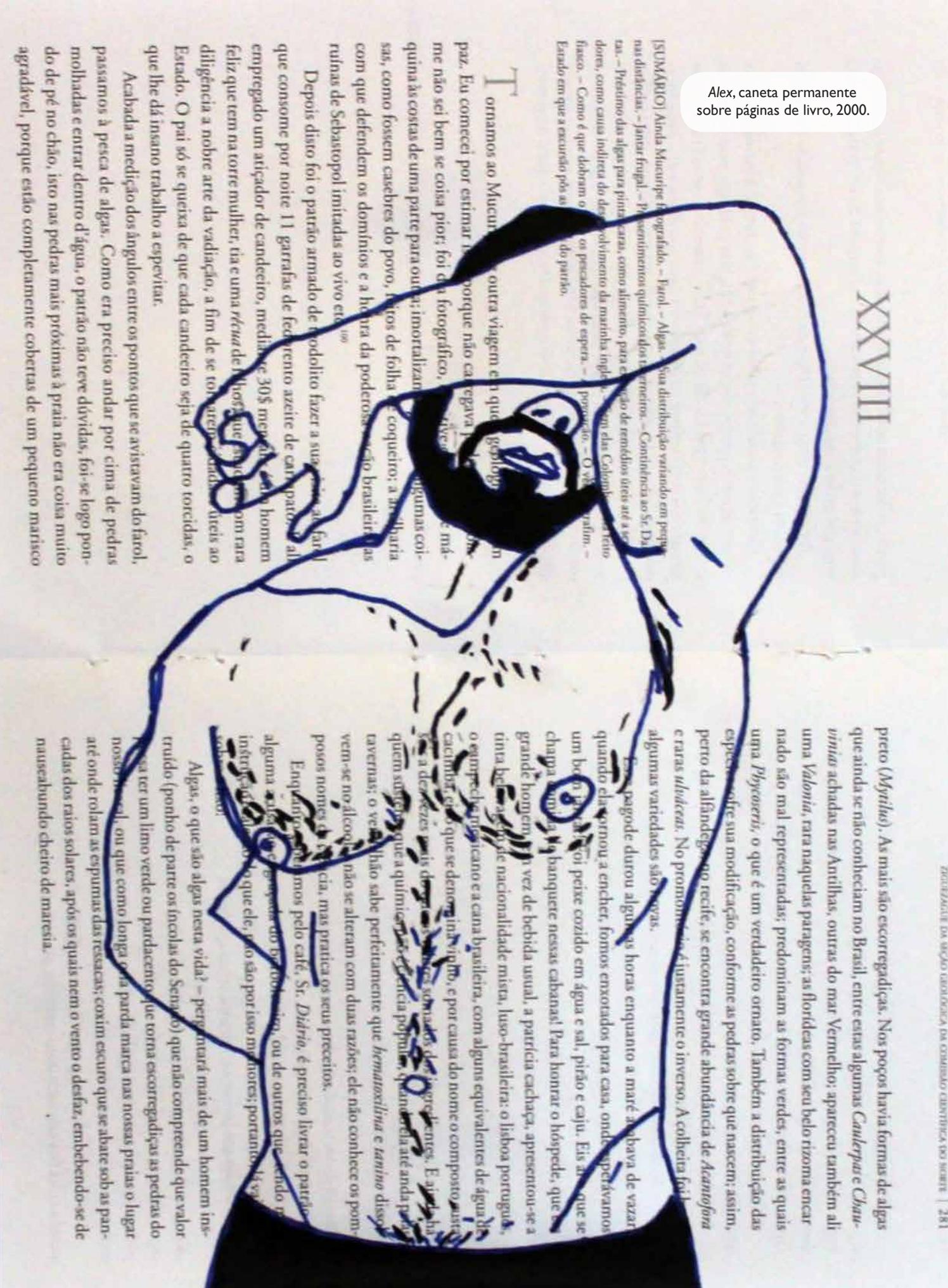
8. Capanema refere-se à viagem ao centro e sul do Ceará, com foco em geografia e etnografia, entre agosto de 1859 e maio de 1860. A viagem de Fortaleza após breve passagem pela Paraíba e Rio Grande do Norte.

9. Referência a Tomás Pompeu de Sousa Brasil (1818-77), futuro senador Pompeu, conhecido na época como Dr. Pompeu ou Pe. Pompeu, devido à condição de sacerdote. Foi um dos mais destacados políticos e intelectuais cearenses do seu tempo. Cursou o Seminário de Olinda, sendo ordenado presbítero em 1841. Em Recife, formou-se na Academia de Direito, em 1843. Voltando ao Ceará, assumiu em 1845 a direção do recém-criado Liceu do Ceará e em 1853 tornou-se diretor-efetivo daquele estabelecimento, o primeiro educandário da província. Na imprensa, foi desde 1846 redator do jornal liberal *O Ceará*. Tornou-se chefe do Partido Liberal no Ceará após a morte de Pe. José Martiniano de Alencar, em 1860. Foi deputado provincial (1846-47), deputado geral no Rio de Janeiro (1845-47 e 1848) e senador (1864-77). Era sócio do Instituto Arqueológico e Geográfico Pernambuco, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, da Sociedade Auxiliadora e de várias outras associações. Entre os livros que publicou no período da estada da Comissão Científica no Ceará estão o *Compendio de geografia* (1856), adotado no Colégio Pedro II; a *Memória estatística da província do Ceará* (1858) e o *Exposicão estatística da província do Ceará* (1863-64).

10. João Martiniano Nunes Gonçalves foi presidente da província do Ceará de outubro de 1859 a abril de 1861.

11. O lazareto da Lagoa Funda, ocupado por Capanema, Dias e seus companheiros, ficava cerca de duas milhas distante do centro da cidade, na direção oeste próxima à praia, que levava até à barra do rio Ceará. O prédio fora construído em 1855 para abrigar os passageiros de quarentena chegados nos navios em que havia suspeitos de contágio. Essa era uma prática antiga, pois já em 1819 o governo pernambucano, em face da propagação das epidemias de bexiga, que a recepção dos passageiros era feita pelo sanitário fosse feita no Hospital de Jacarecanga, construído em 1819.

12. *Castanha* é uma expressão usada para designar a época da safra, que coincide com o final do ano e início do outro. Guarda-se em toda a região onde essa prática, o antigo costume indígena de usar as castanhas como forma de pagamento de cada colheita, para contar o intervalo correspondente às colheitas dos 12 meses do ano, marcar as datas de nascimento e morte de cada família e outras ocorrências da passagem do tempo. O cajuieiro (*Avicennia tomentosa*) apresenta variedades no tamanho, na forma, no sabor e na cor, cujas tonalidades vão do vermelho vivo ao amarelo claro. A castanha, que é o verdadeiro fruto, contém um óleo viscoso e comestível, muito apreciada, se presta a muitos usos, de valor ali-



XXXVIII

128 | AN ZOUZANGUI DO DR. CAPANEMA

res e as serras de Monguba e Aratanha, onde Coutinho havia estado com Capanema (Aguiar, 1975).

4. Alusão a episódio vivido pelo poeta Juvenal Galeno (1836-1931) que naquele tempo era alferes da Guarda Nacional. Em *A machadada, poema paródico* (1860) Galeno faz uma sátira sobre o batalhão e suas expedições pelas ruas da cidade, expondo ao ridículo o coronel João Antônio Machado, comandante da brigada. Acontece que alguns membros da comissão, como Francisco Freire Bemão e Manoel Ferreira Lago, estavam hospedados no templo sobrado local, do centro da cidade, pertencente à prestigiosa família Machado. O jovem Galeno, então com 24 anos, que também gozava de posição social, era filho de José da Costa e Silva, grande proprietário de terras na serra da Aratanha, onde se hospedaram, seguidamente, Capanema, Gonçalves Dias e também Freire Alvimão. Esses detulhe dos bastidores da viagem servem para mostrar o contexto em que se moveu a expedição e as redes de sociabilidade que envolveram seus membros. Gonçalves Dias, por exemplo, tinha laços de amizade no Ceará desde 1851, quando ingressou no ensino da educação pública no Norte do país, em missão oficial do governo. Por outro lado, as provocações de Capanema nada tinham de inocentes, uma vez que os Machados, ao lado do presidente da província, pertenciam à liderança do Partido Conservador, que o novo articulista liberal estava disposto a contestar ao menor pretexto.

5. Capanema atribui ao coronel João Antônio Machado (1824-82) intrigas e boatos que visavam denegrir a reputação dos membros da comissão. De fato, as notícias maldosas citavam dificuldades e dissensões em várias localidades, onde passaram as caravanas, prejudicando o andamento da viagem.

6. Trata-se do senador Antonio Luís Dantas de Barros (1824-82), membro da comissão, a que chamava "das borboletas" e "comissão maldosa".

7. Alguns melhoramentos estavam em andamento no bairro de Fortaleza, bem como nas estradas que levam para os municípios vizinhos. Os contratos feitos pelo governo da província com engenheiros estrangeiros figurava o francês Pierre Florent Berthon, contratado pelo governo de 1859 a 1862, para realizar obras de melhoramento da cidade (Snudari, 1983, p. 25-6).

8. Capanema refere-se à viagem ao centro e sul do Ceará, com foco em geografia e etnografia, entre agosto de 1859 e maio de 1860. A viagem de Fortaleza após breve passagem pela Paraíba e Rio Grande do Norte.

9. Referência a Tomás Pompeu de Sousa Brasil (1818-77), futuro senador Pompeu, conhecido na época como Dr. Pompeu ou Pe. Pompeu, devido à condição de sacerdote. Foi um dos mais destacados políticos e intelectuais cearenses do seu tempo. Cursou o Seminário de Olinda, sendo ordenado presbítero em 1841. Em Recife, formou-se na Academia de Direito, em 1843. Voltando ao Ceará, assumiu em 1845 a direção do recém-criado Liceu do Ceará e em 1853 tornou-se diretor-efetivo daquele estabelecimento, o primeiro educandário da província. Na imprensa, foi desde 1846 redator do jornal liberal *O Ceará*. Tornou-se chefe do Partido Liberal no Ceará após a morte de Pe. José Martiniano de Alencar, em 1860. Foi deputado provincial (1846-47), deputado geral no Rio de Janeiro (1845-47 e 1848) e senador (1864-77). Era sócio do Instituto Arqueológico e Geográfico Pernambuco, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, da Sociedade Auxiliadora e de várias outras associações. Entre os livros que publicou no período da estada da Comissão Científica no Ceará estão o *Compendio de geografia* (1856), adotado no Colégio Pedro II; a *Memória estatística da província do Ceará* (1858) e o *Exposicão estatística da província do Ceará* (1863-64).

10. João Martiniano Nunes Gonçalves foi presidente da província do Ceará de outubro de 1859 a abril de 1861.

11. O lazareto da Lagoa Funda, ocupado por Capanema, Dias e seus companheiros, ficava cerca de duas milhas distante do centro da cidade, na direção oeste próxima à praia, que levava até à barra do rio Ceará. O prédio fora construído em 1855 para abrigar os passageiros de quarentena chegados nos navios em que havia suspeitos de contágio. Essa era uma prática antiga, pois já em 1819 o governo pernambucano, em face da propagação das epidemias de bexiga, que a recepção dos passageiros era feita pelo sanitário fosse feita no Hospital de Jacarecanga, construído em 1819.

12. *Castanha* é uma expressão usada para designar a época da safra, que coincide com o final do ano e início do outro. Guarda-se em toda a região onde essa prática, o antigo costume indígena de usar as castanhas como forma de pagamento de cada colheita, para contar o intervalo correspondente às colheitas dos 12 meses do ano, marcar as datas de nascimento e morte de cada família e outras ocorrências da passagem do tempo. O cajuieiro (*Avicennia tomentosa*) apresenta variedades no tamanho, na forma, no sabor e na cor, cujas tonalidades vão do vermelho vivo ao amarelo claro. A castanha, que é o verdadeiro fruto, contém um óleo viscoso e comestível, muito apreciada, se presta a muitos usos, de valor ali-

pretu (*Mytilus*). As mais são escorregadiças. Nos poucos havia formas de algas que ainda se não conheciam no Brasil, entre estas algumas *Caloptera* e *Chauvinias* achadas nas Antilhas, outras do mar Vermelho; apareceu também ali uma *Valonia*, rara naquelas paragens; as floridas com seu belo rizoma encarnado são mal representadas; predominam as formas verdes, entre as quais uma *Physostira*, o que é um verdadeiro ornato. Também a distribuição das espécies sofre sua modificação, conforme as pedras sobre que nascem; assim, perto da alfindega no Recife, se encontra grande abundância de *Acantofora* e raras *ulvaceas*. No promontório de Ajuricaba, justamente o inverso. A colheita foi de algumas variedades são raras.

Em pagode durou algumas horas enquanto a maré acabava de varar quando ela ornou a encher, fomos ensotados para casa, onde esperávamos um belo peixe cozido em água e sal, pião e caju. Eis aí que se chapa um belo banquete nessas cabanas! Para honrar o hóspede, que se grande homem, a vez de bebida usual, a patricia caçapa, apresentou-se a tinta bela, a nacionalidade mista, luso-brasileira: o lisboa português, o equiparado português e a cana brasileira, com alguns equivalentes de água de cachimbar, e o que se denominava vinho, e por causa do nome o composto de a dez vezes mais do que o vinho, e os outros. E a patricia quem sustenta que a quimica popular, que ainda não se conhecem as tavernas; o vinho não sabe perfeitamente que *hematocina* e *tanino* disso vem-se no alcool, não se alteram com duas razões; ele não conhece os pontos nomes de *caçapa*, mas pratica os seus preceitos.

Enquanto durou o jantar, St. Diaria, é preciso livrar o patricia alguma coisa que se apresenta ao patricia, ou de outros que sendo instruído, não se alteram com duas razões; ele não conhece os pontos nomes de *caçapa*, mas pratica os seus preceitos.

Algás, o que são algas nesta vida? - perguntará mais de um homem instruído (ponho de parte os incolos do Senário) que não compreende que valor tem para nós um limo verde ou pardacento, que torna escorregadiças as pedras do nosso soal, ou que como longa e longa marca nas nossas praias o lugar onde rolam as espumas das ressacas; coxim escuro que se abate sob as pancadas dos raios solares, após os quais nem o vento o desfaz, embebendo-se de nauseabundo cheiro de marésia.

Alex, caneta permanente sobre páginas de livro, 2000.

XX

de uniforme. – Soldados policiais transformados em...
Marcelina pelas cozinhas. – Sua eficácia par... com os...
minosos. – Leis feitas para constar; a execução não...

que acabamos de soltar ao mundo e ao ven...
Januário, que acabava de dar água aos ar...

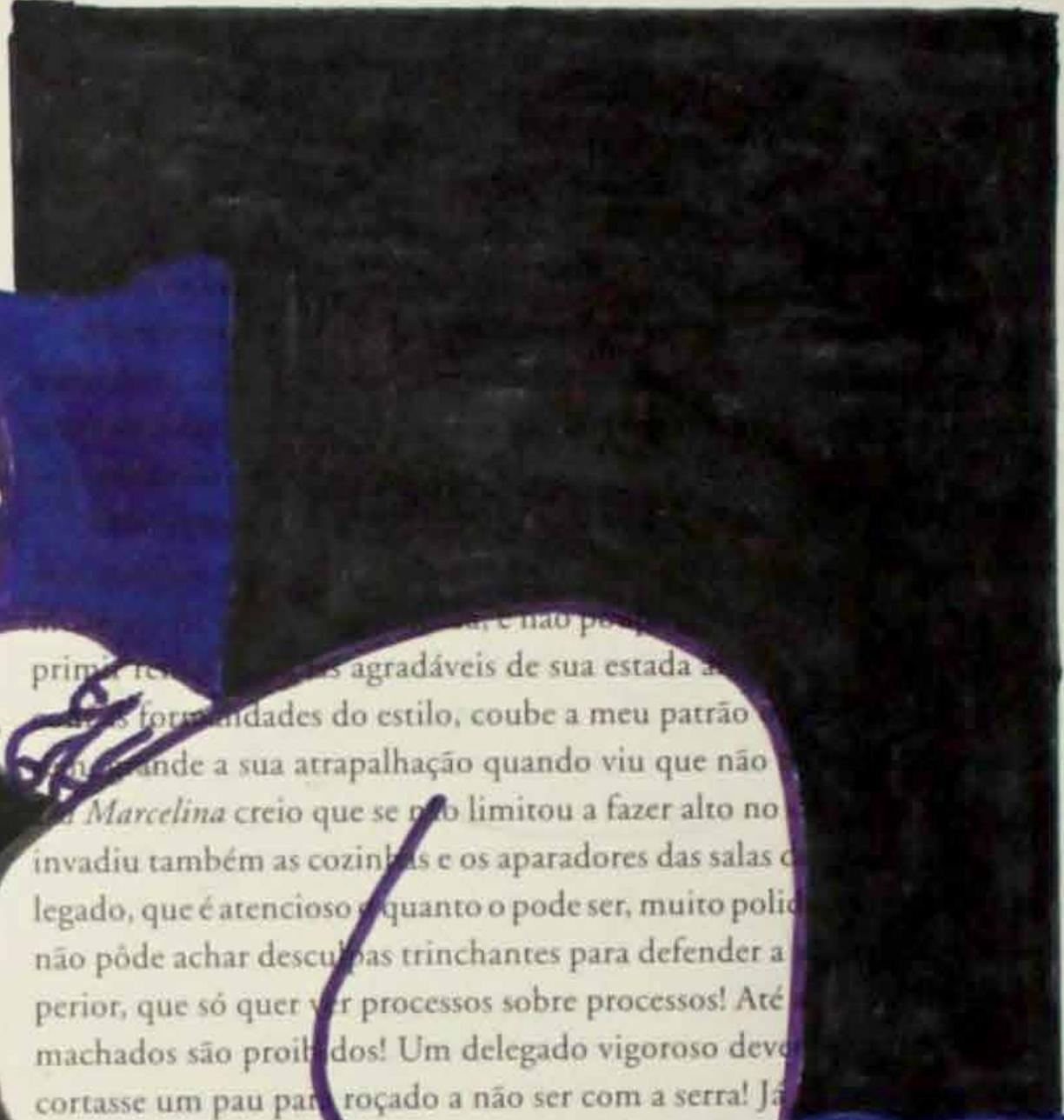
im que nos serviu de qualrel, saboreand...
...avam dois objetos... dos de calc...

...doz... deles um solda...
...o... na mão...
Governo Totônio...
...va; dirigiram-se ad...
Governo Totônio desta v...

60: que desta feita ia...
...ença foi precipitada;...
...ue se obstinaria a la...

...am cumprir a sua san-
... para isso carecem era
...dado os levava, e tinha
...a de boi, e não de gent...

...geros, quadrúpedes...
...os defuntos, tomav...
...nto afetavam os nervo...
...conservados com seg...



...e não po...
primeira... agradáveis de sua estada a...
...s formidáveis do estilo, coube a meu patrão...
... grande a sua atrapalhação quando viu que não...
... Marcelina creio que se não limitou a fazer alto no...
... invadiu também as cozinhas e os aparadores das salas...
... legado, que é atencioso e quanto o pode ser, muito polid...
... não pôde achar desculpas trinchantes para defender a...
... perior, que só quer ver processos sobre processos! Até...
... machados são proibidos! Um delegado vigoroso deve...
... cortasse um pau para roçado a não ser com a serra! Já...
... sado um carapina por vir à rua, em caminho para a ca...
... e seu co... mão! Outro porque levava...

... excessivo; mas quis o cão,⁷⁰...
... na atmosfera da forja da...
...asse de empurrar uma faca...
... previsto pelo sábio leg...
... ruas, sem poder pilhar o es...
... no.

... admirar: há leis entre nós a m...

Da série Encontro de fim de tarde, caneta permanente sobre páginas de livro, 2021.



Rapaz com flores (2000) e outro da série Encontro de fim de tarde (2021), ambos em caneta permanente sobre páginas de livro.



* **NOTA DO EDITOR:** Em 2017 e 2018, inúmeros atos de censura contra as Artes – principalmente, tendo como foco a nudez masculina e a identidade de gênero – aconteceram no Brasil. Desde a prisão de performers (Maikon K) até o cancelamento de exposições (Queermuseu). Também em 2018, Rafael Dambros passou por ataques à sua exposição Santificados. Vale lembrar que esses atos também foram o estopim para a criação da Falo Magazine (março de 2018).

Anderson revela que ele foi uma criança que se expressava através do desenho e, por essa razão, seu processo criativo passou por várias fases e técnicas enquanto crescia como pessoa. Chegou a trabalhar paisagem e abstracionismo, até que, em 2010, inseriu o beijo gay em sua temática e foi conhecendo outros artistas que estavam desenvolvendo as mesmas questões. Os encontros amorosos se tornaram, então, a direção do banco de imagens criado, fosse a partir de suas histórias ou dos homens pelas redes sociais que atraem o olhar do artista. O corpo masculino é o objeto central de sua produção e o pênis aparece como elemento que representa inúmeras questões de afeto, desejo, prazer e sexualidade.

O artista já sofreu com a onda conservadora que tem assolado o país (e o mundo!*). Chegou a expor uma série de beijos gays em uma biblioteca pública sem qualquer polêmica, mas, em 2018, foi alvo de uma tentativa de agressão em uma vernissage por causa de uma série de desenhos sobre o afeto entre dois homens. O agressor, um militar aposentado, foi contido pelos outros artistas da exposição coletiva com argumentos contundentes sobre a importância da obra. No mesmo ano, a obra “O que pode um casamento gay”, dos artistas Eduardo Bruno e Waldirio Castro, foi censurada pelo Centro Cultural Banco do Nordeste.

Hoje, ele já identifica um público apreciador que até mesmo se interessa em adquirir obras que tenham o corpo masculino como tema. Além de ter se graduado em História, finalmente está estudando Artes Visuais, além de já ter se especializado em Música e Gestão Cultural. Com várias exposições e premiações em sua trajetória artística, Anderson se mantém atento a discussões relevantes que amplifiquem o escopo de sua produção.

8=DO=8

Anderson Morais



Rafael Dambros



Garoto 2019, caneta permanente sobre páginas de livro, 2019.

Comissão Científica, e os registros que ficaram dessa experiência. Graças à pesquisa iconográfica, consegui obter elementos adicionais que tornaram mais vivo o relato, na busca de uma aproximação concreta, embora fragmentária, com as situações, o cenário e os personagens retratados.

O contexto em que estes se movem deixa entrever as injunções entre o público e o privado, as escolhas profissionais e a vida pessoal e familiar, o poder e o status. As questões abordadas dão pistas sobre a relação entre a atividade científica, ainda incipiente, as práticas laborais e a política, no Brasil oitocentista. Um processo que demonstrou a influência do debate e tomar parte nos rumos que a ciência tomou, influenciando as ciências mas aos problemas que elas enfrentavam. No cotidiano das experiências, a formação das identidades, as trajetórias, por outro, havia setores que se centralizavam e neste buscavam garantir a exclusão de outros. A homogeneidade era fornecida pela via da educação, da ocupação, da carreira política. Para desempenhar seu papel como parte do movimento dirigente, beneficiaram-se da centralização político-administrativa, conseguida por meio de reformas conservadoras. Mas sentiram na pele a necessidade de manter o trânsito entre as elites regionais e o Estado nacional, cujos embates e negociações, arranjos e influências reciprocas atuavam como condição para a manutenção da unidade possível, sob a forma de um “pacto imperial” (Carvalho, 1980; Mattos, 1987; Dohntoff, 2003; 2005).

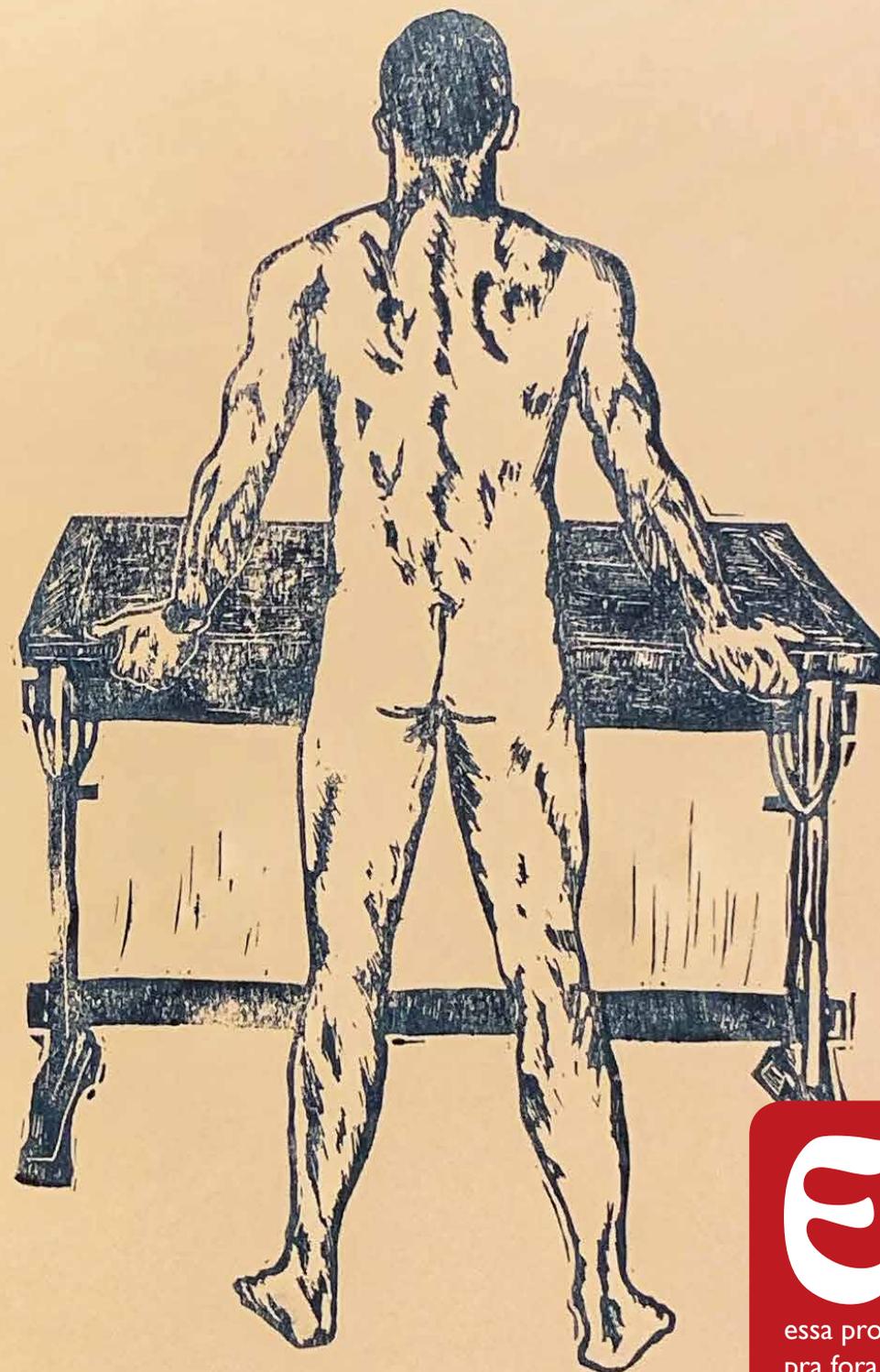
No plano mais próximo das conquistas e malogros da expedição, deparamo-nos com os encontros e desencontros entre o olhar cidadão e a vida interiorana, cada qual com suas formas de ser e suas visões de mundo peculiares. Ao longo do texto, Capanema se dirige a um leitor/interlocutor situado fora da província, cujos assuntos, muitas vezes servem de pretexto para digressões que visam objetivos ora deixados para trás, ora projetados para adiante do tempo da viagem. Em alguns trechos, a escrita

origens da...ção, esta...taréa que...ra, ao mesmo...política (Quimaraes, 1988; 2001). Os cientistas que frequ...vam desse movimento, propici...mica e do debate. Em 24 de r...exemplo, Opanma apresentou...“Quais as tradições ou vestígio...à certeza de ter havido terremot...ma, 1859). O...teve uma resp...devido ao re...nte técnico...ca da nece...n melhor...por parte...cia naci...tos tidos...ou inv...guns viaj...vinham...se cada ve...nas reu...grupo in...apanema...do Man...orto-Alegre, Mag...antonio...es Dias e...nam a integrar a Co...Dio...impulso a partir da criação da...depois...1810. Antes disso, os engenhe...ras do Estado colonial, em...com o...fronteiras, levantamentos e...com m...tos e estradas, construção de f...em geral. No século XIX houve uma...nharia civil e industrial, favorecida com...profissionais na Escola Central e, depois,

Helder Amorim



Arte autoral em gravura (matriz de borracha e impressão serigráfica) a partir de autorretrato.



E quando o artista também é o modelo? E quando ele é inspiração para outros artistas, bem como para si mesmo? Vamos conhecer essa produção que vem de dentro pra fora e de fora pra dentro!

FALO: Olá, Helder! Fale um pouco sobre você.

[H] Olá! Sou Helder Amorim. Nasci e moro em Goiânia e tenho 44 anos. Tenho duas cadelas que amo – a Tarsila e a Cora –, e que divido a guarda com meu ex-marido. Nos dias que elas estão comigo, o meu lazer é em função delas. Minha primeira formação foi em Zootecnia, inclusive, sou especialista em Produção Animal, mas nunca segui a área. Em 2008 ingressei no curso de Licenciatura em Artes Visuais pela UFG e me encontrei na minha vida profissional. Em 2010 cursei a disciplina de Ateliê de Gravura e, de lá pra cá, nunca mais saí desse ateliê. Fiz Mestrado em Arte e Cultura Visual e agora estou na reta final do meu doutorado na mesma área.

Que tipo de Arte/Poética você produz?

Sou consumidor de imagens. Sou produtor de imagens. A principal linguagem nas minhas produções é a Gravura, mas também passo por transposições entre a linguagem da Fotografia e do Desenho, tendo como referencial poético o corpo masculino.

Mas nem sempre trabalhei/pesquisei esse tema. Comecei fazendo carimbos de borracha gravados com goivas. Depois passei a testar matrizes de madeira. Com a minha primeira formação em Zootecnia, acabei vendo seus reflexos nas minhas gravuras: a primeira xilogravura decente que fiz foi o movimento da cabeça de um cavalo. Sabe aquele trabalho que te deixa orgulhoso e te faz pensar numa moldura para ele? Foi exatamente isso.

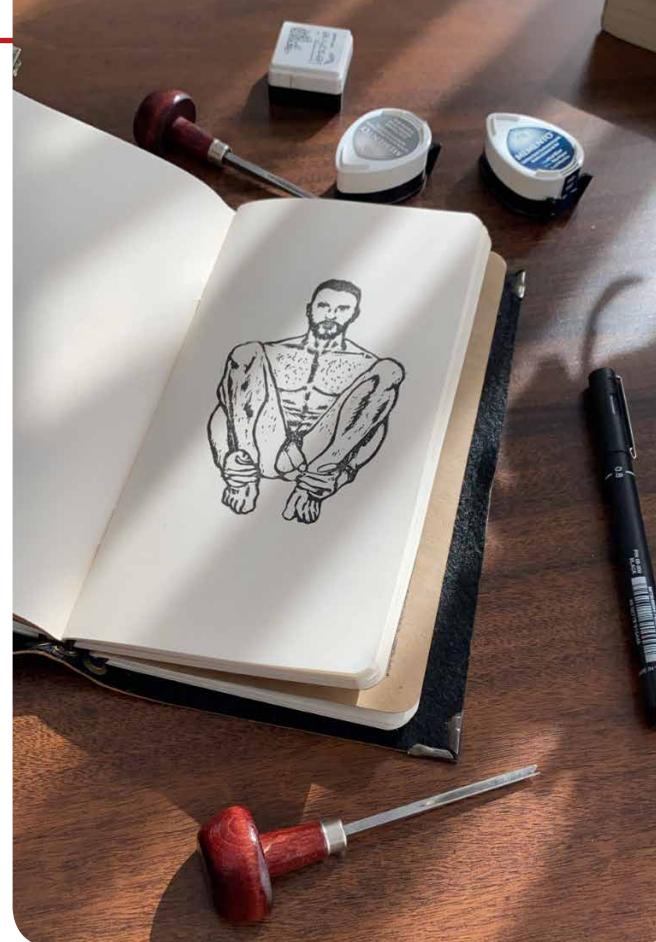
Logo no início de um dos semestres do doutorado, ouvi a frase “Não fotografamos apenas com nossa máquina, fotografamos com nossa cultura”, do fotógrafo Sebastião Salgado. Passei a olhar para a minha produção em gravura por uma perspectiva diferente. Não desenvolvo minhas gravuras apenas com ferramentas, pigmentos e papel: faço com a minha cultura.

Quando e como você se reconheceu como artista?

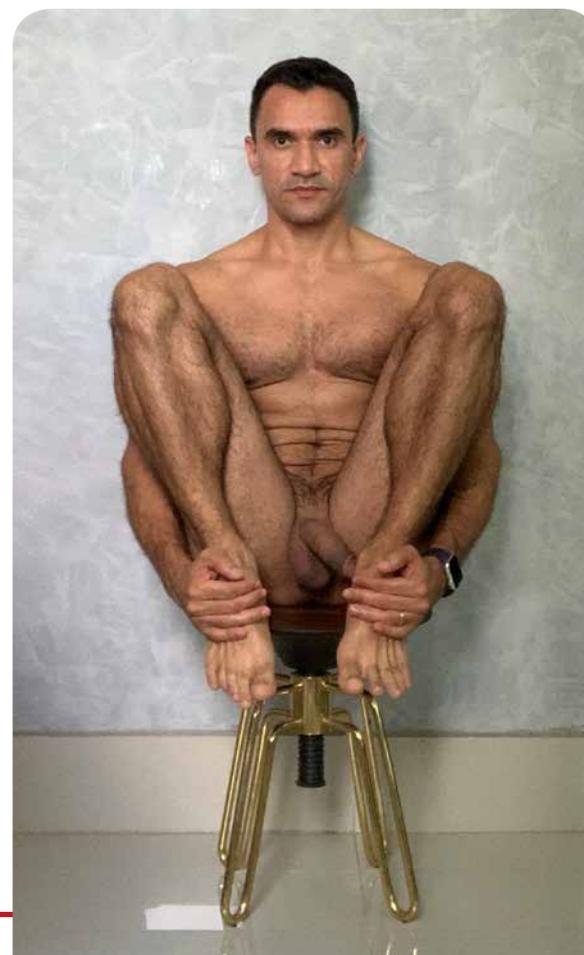
A gente nasce artista. Eu fui professor de crianças por



Gravura a partir de autorretrato (abaixo).



Gravura a partir de autorretrato (abaixo).

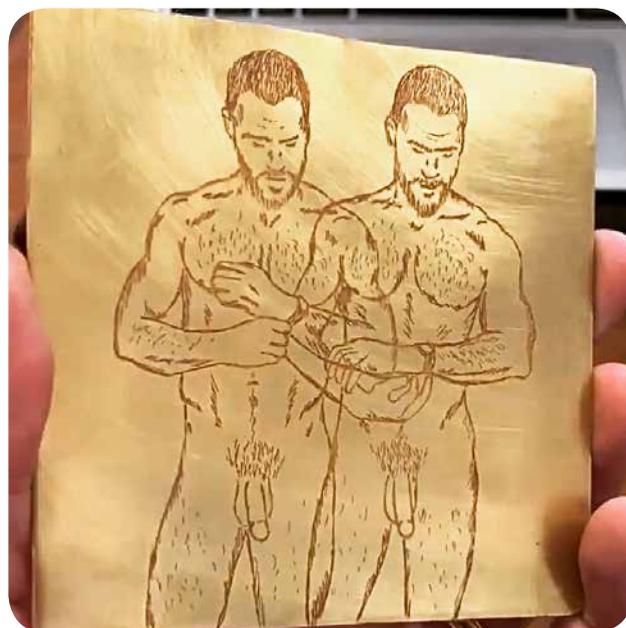


tanto tempo e entendi que a criança se expressa através das artes plásticas. Ela faz desenho pra você, faz cartão de comemorações, rabisca superfícies em casa... é um ser autônomo, crítico e artista.

Acho que todos nós levamos um tempo para transpor o tabu nesse tema de “ser artista”. É sempre uma crise para muita gente dizer “eu sou artista”. Eu via isso em mim. Eu vejo isso nos meus alunos. Ainda é muito recente o fato de, ao me perguntarem minha profissão, eu dizer “sou artista” e, só em seguida, completar: “sou artista visual e professor”. Em 2016, durante o mestrado, participei de uma exposição com um trabalho que eu disse: “Nossa! Esse é um trabalho artístico.” Era o meu Diário de Céus. Passei aproximadamente três meses registrando fotografias do céu com o celular, de dias que, por algum motivo, me marcaram, e transformei esses registros em desenhos com pastel seco. Foi a primeira vez que me vi expressando a poesia plasticamente.

Existe uma romantização da profissão artista: “Você é artista? Nossa! Você tem uma aura de inspiração; você trabalha de graça; você fuma maconha o dia todo...” Todo aquele estereótipo construído daquele cujo comportamento ou raciocínio denota alterações das faculdades mentais ou aquele cujos atos e palavras parecem extravagantes, desarrazoados, o dependente químico, o problemático... Uma construção a partir da própria História da Arte! O que encontro no meu dia a dia é o inverso disso: é o estudioso e/ou o pesquisador da Arte. Quando deixei de achar tão sublime o fato de ser artista, me entendi como um estudioso, um trabalhador da cultura, me percebi como classe.

Mas isso não posso ignorar que isso veio com algumas legitimações. Foi quando voltei a produzir em 2019 e a participar de exposições – como a La Fête de l’estampe à Bordeaux métropole (Festival de Gravura de Bordeaux) e a Atentxs e Fortes em Brasília – que me senti validado. Para a pessoa se reconhecer artista é quase como se ela precisasse que os outros a reconhecessem como artista!



Gravura em latão e desenho à grafite a partir de autorretratos.

Arte em carvão de Wilton Oliveira, 2021.



Por que a forma masculina é importante para o seu trabalho?

Ah... Eu sou um verdadeiro apreciador do masculino, de tudo que envolve esse universo – formas, gostos, cheiros, texturas, cores..., tudo! Me instiga criar a partir daí.

No mestrado, uma pesquisa material, me levou, meio que intuitivamente, a desenvolver uma série de retratos masculinos a partir de livros de fotografias masculinas que tenho em casa. Depois das fotografias dos livros, minhas referências poéticas passaram a vir da internet. A princípio nada muito criterioso. Buscava “retrato masculino”, mas os olhares dos homens que eu selecionava começaram a repetir características específicas.

Nunca me senti atraído pelos príncipes. E por mais que eu tentasse gravá-los, homens perfeitos demais não ficavam interessantes nas manchas das minhas gravuras. Inevitavelmente “meus garotos”, como chamo os homens das minhas imagens, eram (e continuam sendo) homens “com cara de adulto”: narizes maiores, queixos bem marcados, pescoços largos, pelos... um conjunto de sinais que imprimem virilidade. Mas, em meus estudos, me deparei com as questões: Qual o critério para expressar a virilidade masculina? O que vem a ser viril na minha gravura? Seria viril aquele que fosse representado desempenhando atividades “naturalmente” relacionadas à identidade masculina? Beleza, força, posição de atividade no ato sexual, o provimento e a defesa de seu grupo social, seriam aspectos que garantiriam o reconhecimento da “virilidade” expressa em minha produção plástica?

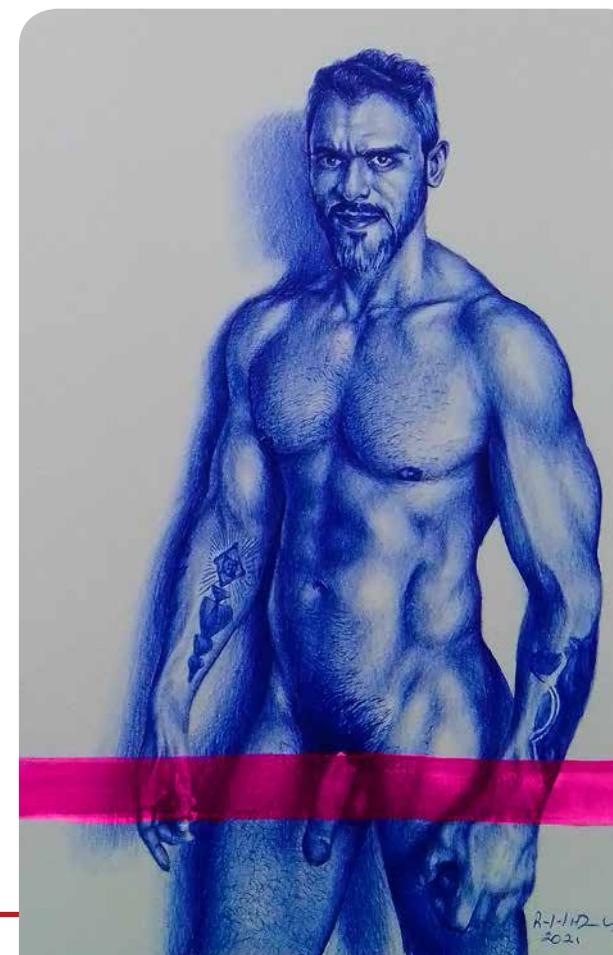
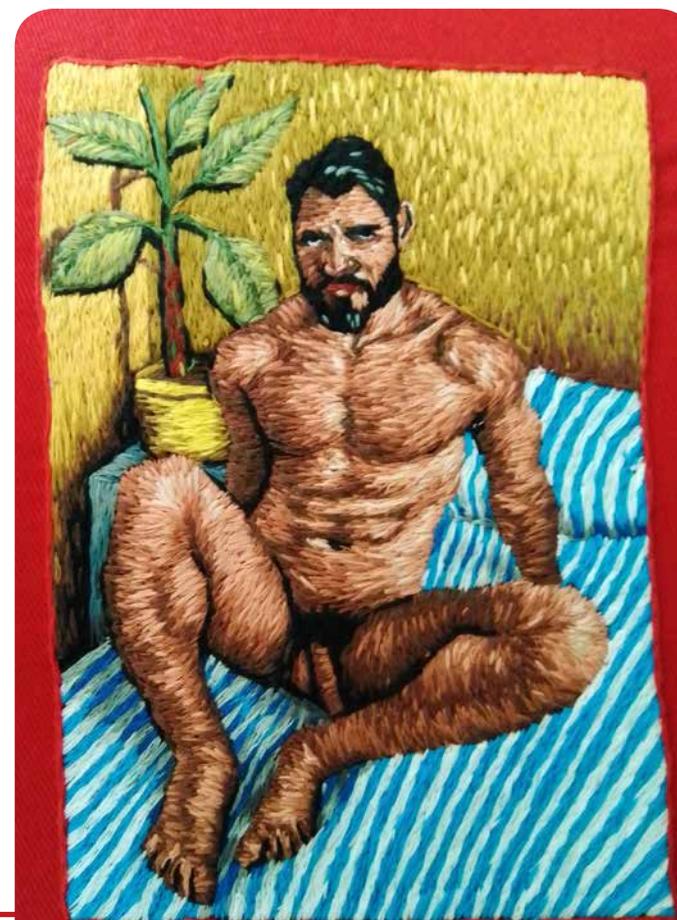
Na minha pesquisa destaco, então, dois pontos de tensão: a virilidade que é comumente associada à robustez, à constituição, ao vigor versus uma mídia frágil que se quebra, que é gravada, que se rasga. Minhas produções se concentram em elementos visuais que estruturam uma reconfiguração particular do que aprendo como “viril”, inclusive a partir de artista como Wilton Oliveira, Rafael Dambros, Saul Lyons, Rene Farias, Daniel Jaen, Alfonso Del Moral, Arthur Scovino, Thiago Muniz, entre outros (bem como Paula Bonet uma artista que não pesquisa o masculino, mas que, pra mim é uma artista completa).



Quarto amarelo (bordado com linha de costura em tecido vermelho e bastidor de plástico, 2021) e Virilidades (caneta esferográfica sobre papel, 2021), ambos de Rafael Dambros a partir de autorretratos.



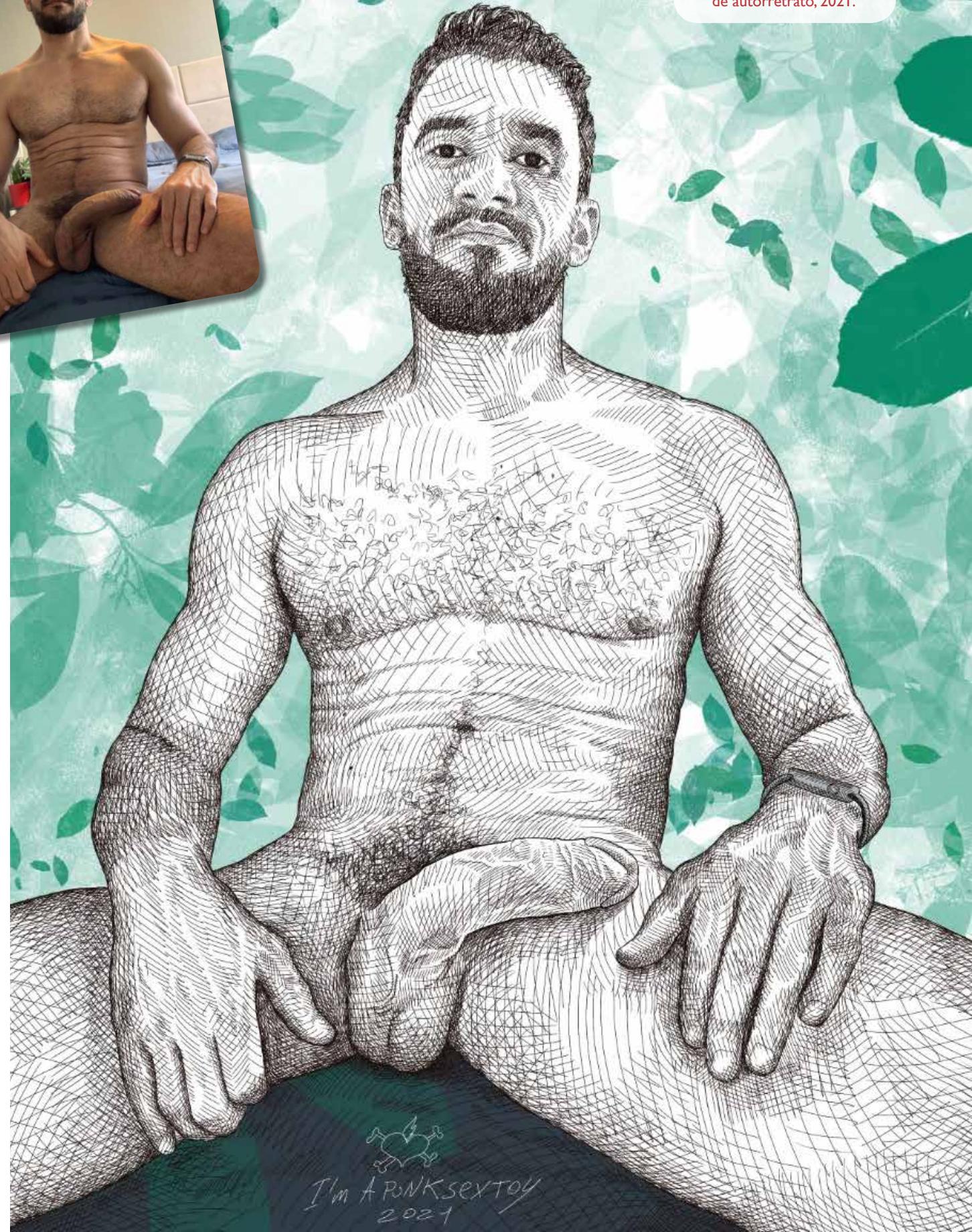
Arte digital de Thiago Muniz para o projeto Meninos que vi, a partir de autorretrato, 2021.



Aquecimento global –
Brasil 2.0, arte digital de
Bronceado Nuclear a partir
de autorretrato, 2021.



Artista bonito, arte digital de
l'm a Punk Sex Toy a partir
de autorretrato, 2021.



Como é trabalhar com a nudez? Qual a importância de mostrar o nu frontal masculino?

Para mim é muito tranquilo. Eu trabalho com fotografias, uma vez que é inviável ter um modelo parado por horas ou dias para a produção de uma gravura. Então, faço o meu tempo para estudar e planejar a melhor técnica.

Foi muito gradativa a mudança dos retratos que deram início à série Virilidades, para os atuais corpos na sua intimidade. Eu pensava no que eu gostaria de ver impresso – e eu acho o pênis uma parte linda do corpo! – e fui abrindo o “enquadramento” das imagens. Quando vi, “meus garotos” já apareciam inteiros e isso fez muita diferença nas minhas composições. Também me senti mais seguro e confiante para convidar homens para posarem nus porque tive aceitação das pessoas próximas.

Como é trocar de lado, ou seja, ser o modelo nu?

Eu acho lindo me ver a partir do olhar de cada artista. E quando eu digo “lindo”, não é só pelo resultado plástico, sabe? É lindo me ver na poética, no traço, na pincelada, no clique, de cada um deles. São artistas que eu já curto e acompanho seus projetos e suas pesquisas, que consumo e divulgo suas produções. Então, me ver participando disso, me deixa muito próximo de quem eu admiro. Não tem como não me emocionar quando me enviam os resultados.

Eu divulgo o trabalho no qual eu apareço e os artistas que veem esse trabalho, quando acham interessante, me convidam. Eu aceito todos os convites que recebo! Haha! Fico sem graça em me oferecer, porque penso quando alguém se oferece para mim. Não é sempre que uma pessoa se enquadra na sua pesquisa, então fico na minha.

A grande maioria das minhas participações foi a partir de uma fotografia que eu enviei. Em três projetos (dois em fotografia e um em desenho) participei posando, mas em uma chamada de vídeo. Apenas uma vez fui fotografado nu presencialmente e foi... diferente de tudo que já tinha feito antes! Hehe! Eu fiquei envergonhado. Fiquei desconfortável por causa do prepúcio que mudava “a cara das coisas”, fiquei tenso porque o artista não comentava se estava legal, fiquei excitado algumas vezes... Enfim, foi diferente.



Arte digital de Osetes em su Habitat a partir de autorretrato, 2021.

Você também faz muitos autorretratos nus. Como é se fotografar nu, depois transformar na sua Arte e expor nas redes?

É uma experiência mais fácil e mais tranquila do que gerar referencial poético para outro artista. Talvez por conhecer o meu corpo, por saber o que consigo expressar posando para uma foto e, principalmente, por entender das possibilidades plásticas que cada material me permite dentro da linguagem da gravura e/ou do desenho. Nos autorretratos, a minha cobrança técnica é ainda maior. Então a chance de, ao final de tudo, eu (também) gostar do resultado, é enorme.

Eu fico muito à vontade em me ver nu nas redes sociais, não só pela exposição e pela vaidade – que eu não vou dizer que não há, porque há –, mas me emociona pensar que assim como eu gosto de consumir esse tema, meu corpo pode ser poesia na subjetividade de outra pessoa.

Você vê alguma mudança na aceitação da figura masculina como objeto de arte?

Sim, vejo muitas. Até pouco tempo não tínhamos tantos artistas que estudavam/pesquisavam o masculino. Inclusive, sinto falta de referencial teórico na minha pesquisa de doutorado. Hoje em dia o consumo da imagem sobre o masculino é bem maior.

Mas sabe o que estou percebendo no consumo de arte, não o consumo capitalista, mas o consumo como recepção? Que grande parte da sociedade não está procurando por nada que gere conflito, que gere questionamentos. Aparentemente essa maioria busca apenas o que decora, o que é visualmente bonito. E isso me preocupa porque percebo uma carência no conhecimento do que é arte de fato. Eu também tenho meus “padrões de beleza” nas minhas produções, mas atualmente, nessa fase em que venho me assumindo como imagem, também pretendo gerar questionamento com quem não pensa/pensava em arte.

Matriz em borracha a partir de autorretrato.



Você tem algum conselho, então, para quem deseja estudar, pesquisar ou produzir a partir da nudez masculina?

Acho que quem você é como artista é quem você é na vida. Você carrega sua experiência de vida para a sua profissão, para o que você está criando e pesquisando. Então, ao invés de um conselho, quero agradecer a todos aqueles que escolhem esse caminho. Muito, muito obrigado, por serem poesia na nossa subjetividade.

Quais são seus projetos para o futuro?

Voltar para o ateliê de gravura porque, desde o início da pandemia, estou afastado fisicamente da universidade. Sinto muita falta. Quero continuar minha pesquisa material da série de autorretratos e – claro! – terminar o meu bendito doutorado.

Muito obrigado, Helder! Que suas imagens permaneçam reconfigurando a masculinidade!

Eu que agradeço!

8=D

Helder Amorim

Wilton Oliveira

Thiago Muniz

Rafael Dambros

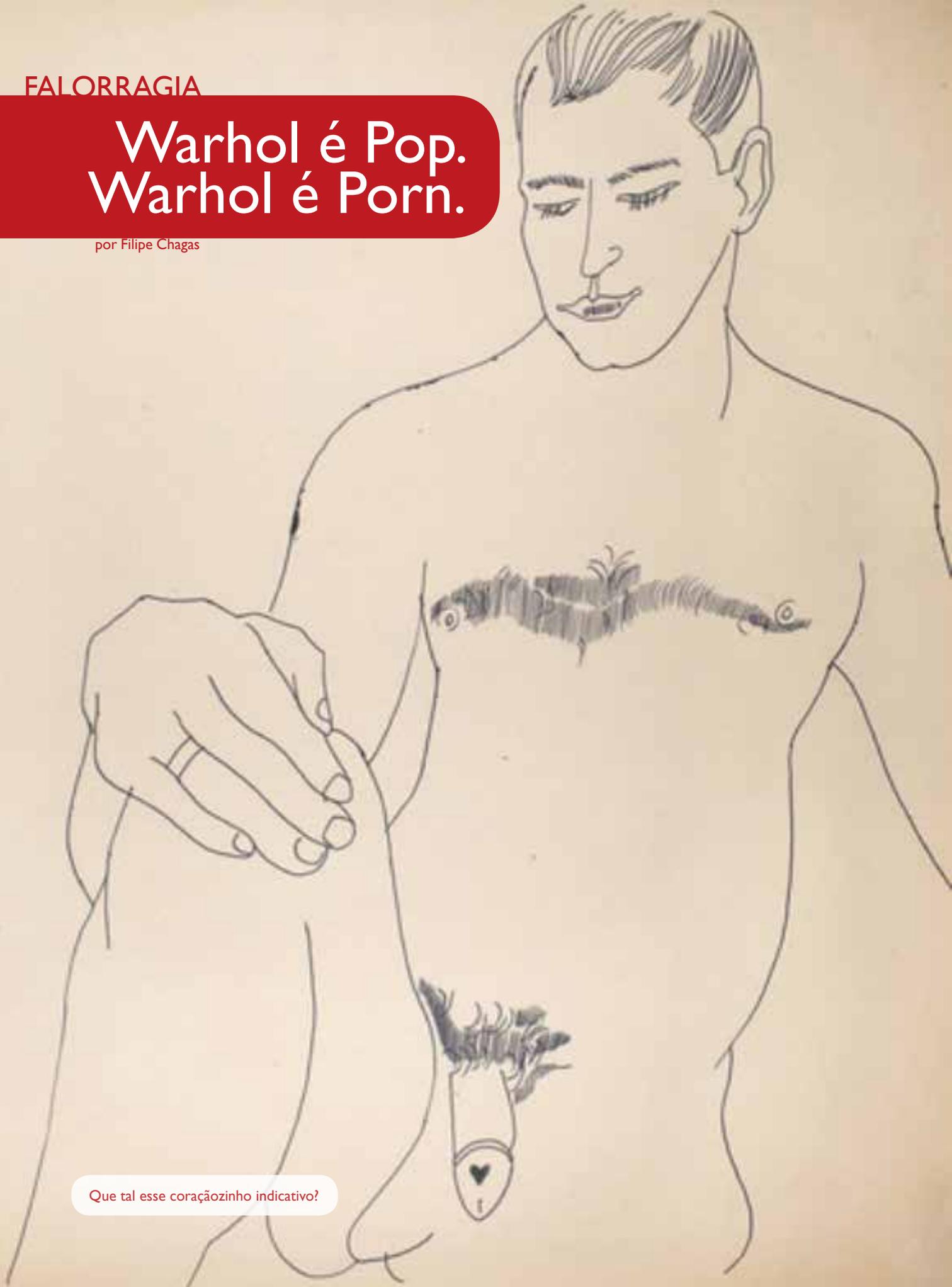
Bronzeado Nuclear

I'm a Punk Sex Toy

Osetes em su Habitat

Warhol é Pop. Warhol é Porn.

por Filipe Chagas

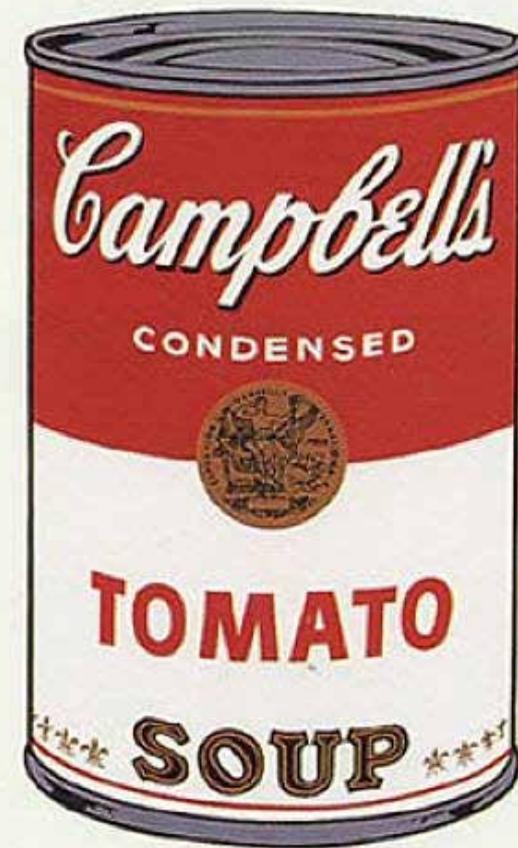


Que tal esse coraçãozinho indicativo?

Há sessenta anos atrás, ao comentar sobre suas obras baseadas em acidentes automobilísticos, **Andy Warhol** (1928-1987) profetizou:

Um dia, todos terão 15 minutos de fama.

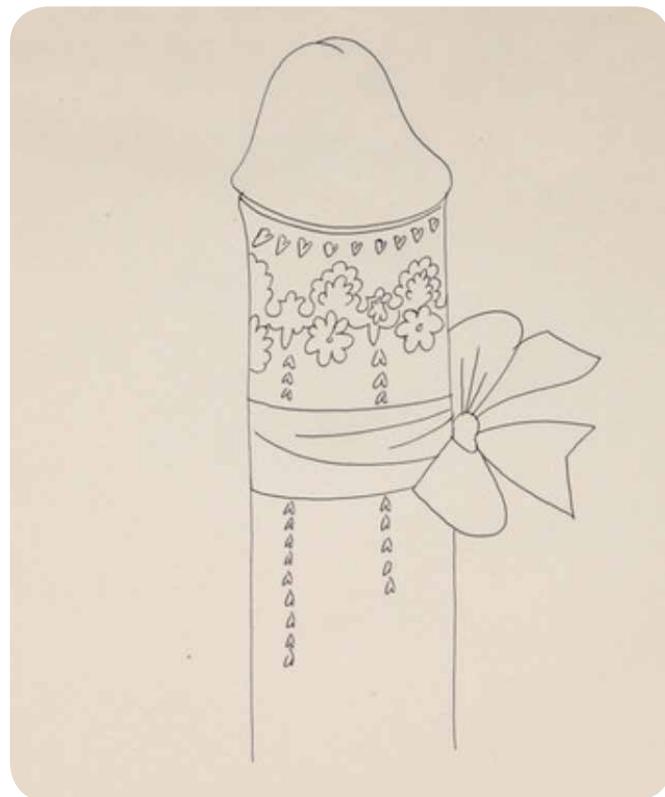
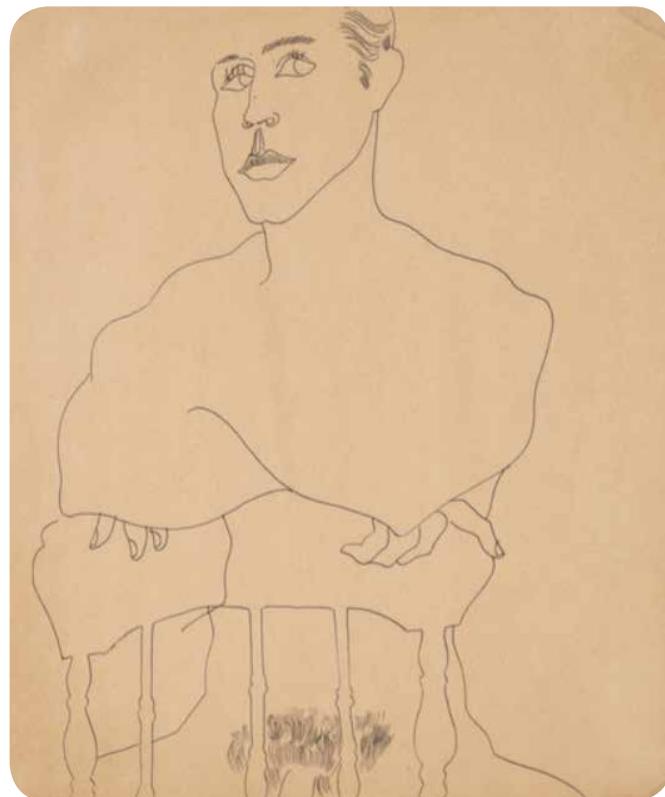
Mais atual impossível, essa frase ao menos diverge da própria trajetória do artista, uma vez que, tanto no seu auge como nos dias de hoje, seu trabalho pop – mais especificamente as exaustivas reproduções de imagens de celebridades (principalmente da Marilyn Monroe) e objetos de consumo (latas de sopa Campbell e garrafas de Coca-Cola) – estão entre as obras mais reconhecidas do mundo. Contudo, Warhol foi além das pinturas e fez experimentações na fotografia e no universo audiovisual. É entre essas experimentações – e alguns desenhos do início de sua carreira na década de 1950 – que se encontram seus trabalhos mais explícitos sobre o corpo e a sexualidade.



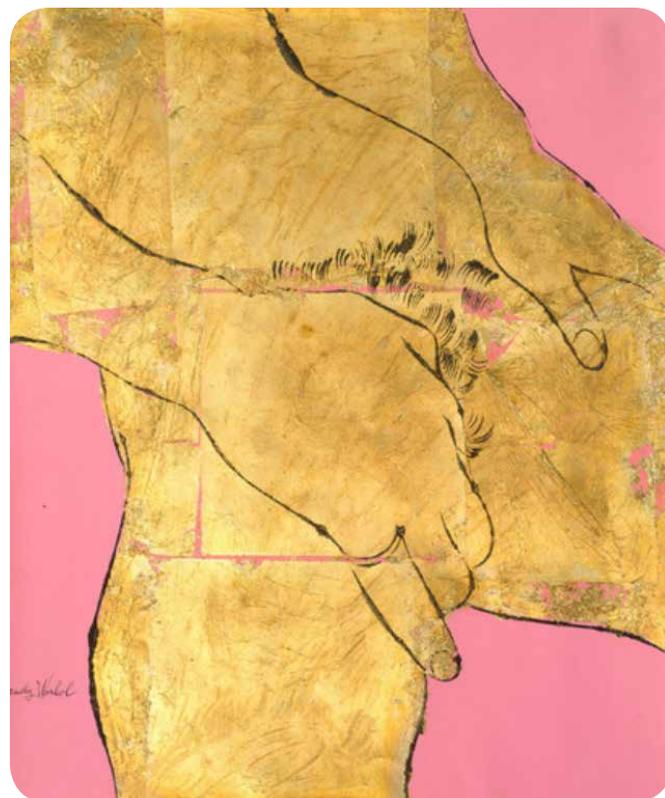
A famosa lata de sopa faz parte de um conjunto de 32 telas em homenagem as variedades de sopas oferecidas pela empresa Campbell. No mesmo ano, faleceu Marilyn Monroe e Warhol produziu inúmeras telas serigráficas com o rosto da atriz a partir de uma fotografia publicitária do filme *Niagara*.



Na página anterior: *Homem nu sentado*, desenho com caneta esferográfica sobre papel Manila, 1956.



Acima: *Homem nu sentado* e *Genital masculino* (desenhos com caneta esferográfica sobre papel, c.1950).
Abaixo: *Homem nu reclinado* (desenho com caneta esferográfica sobre papel, c.1950) e *Nu masculino* (desenho à nanquim com folha de ouro em papel colorido, 1957).

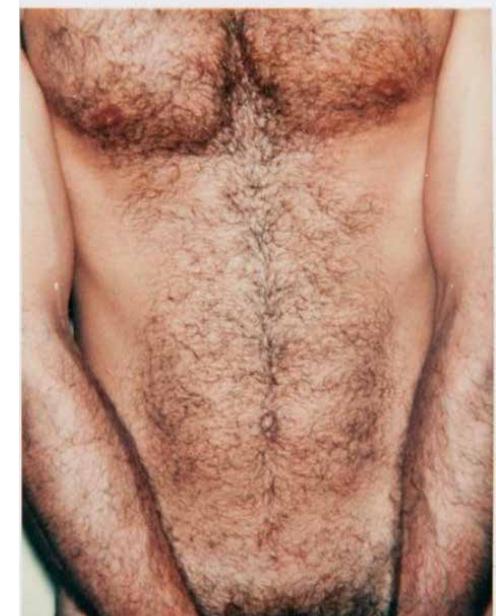
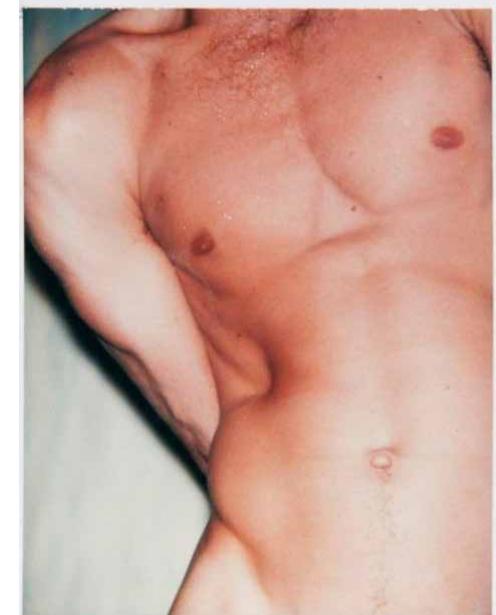
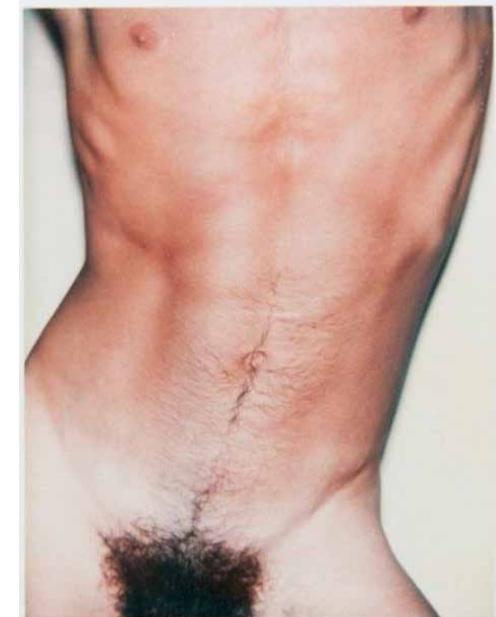


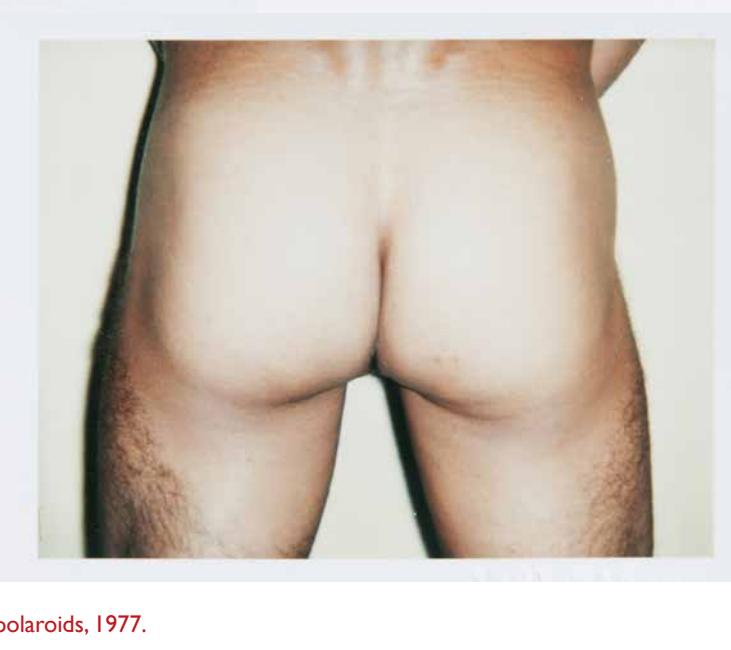
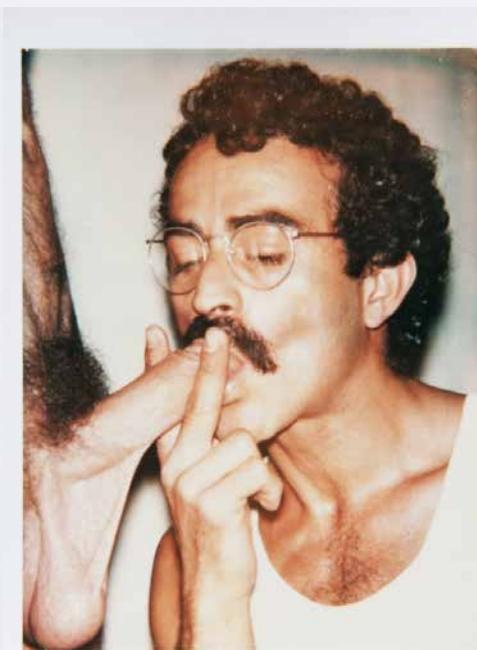
Conta-se que um homem resolveu se gabar de seu enorme pênis para o artista. Imediatamente, Warhol resolveu pegar... sua câmera Polaroid! Os resultados fotográficos foram colocados em uma caixa que Warhol chamava de "Partes Sexuais". Anos depois, ele notou o título promissor da caixa e revisitou seu conteúdo, composto de fotos de modelos de saunas e clubes gays procurados pelo assistente do artista, Victor Hugo (namorado do estilista Halston, que também foi fotografado), para as festas na Fábrica, o famoso espaço de criação de Warhol. Inspirou-se, assim, a criar uma série de trabalhos a partir dessas imagens em Polaroid e 35 mm, que seria intitulado de *Torsos* e partes sexuais – apesar de, entre os amigos, chamar a série de *Picas*, *Xotas* e *Cus*. A parcela *Torsos* da série apresenta corpos como bustos esculpidos em enquadramentos mais clássicos e, conseqüentemente, mais aceitáveis. Já as *Parte Sexuais*, são literais. Questionado sobre o conteúdo explícito das fotos, Warhol teria respondido:

Basta dizer a eles que é arte... São paisagens.

Autorretrato, fotos de cabine, 1962.

Torsos, polaroids, 1977.



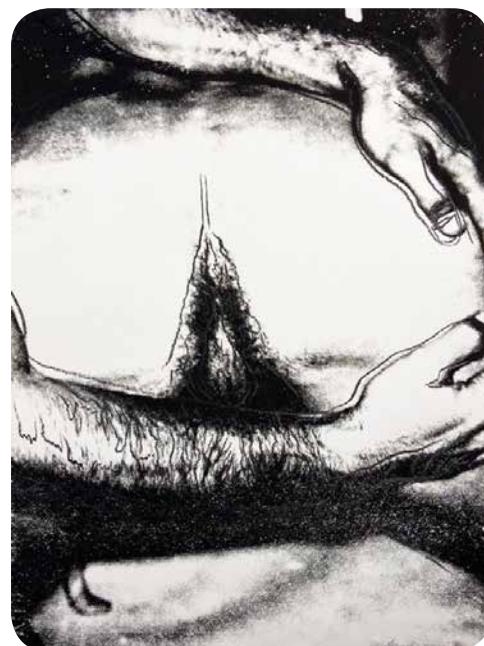


Partes Sexuais, polaroids, 1977.

O artista acreditava que as imagens mais explícitas desafiavam os valores atribuídos aos artefatos culturais e borravam a linha entre arte e pornografia. O interessante é que os closes fotográficos repetidos de forma rápida e impessoal acabam por criar um distanciamento estético irônico e entediante. Essa multiplicação warholiana de fascinação e tédio parece dominar a fotografia atual, especialmente as com temáticas do corpo.

No ano seguinte, Warhol fez intervenções em algumas de suas fotos, resultando na série Partes Sexuais II, um trabalho gráfico que se aproxima da linguagem visual que o artista criou em suas obras mais famosas. Ronnie Cutrone, um assistente de longa data, diz que essa série foi finalmente uma afirmação de Warhol sobre sua homossexualidade, uma vez que, por ser católico, o artista chegou a declarar jocosamente que ser gay era um problema.*

*A vida sexual de Warhol era um mistério. Ele tinha muito a dizer sobre sexo e amor, mas havia uma dúvida se ele foi virgem a maior parte da vida (“o melhor do sexo é não fazê-lo”) ou se era adepto da prática livre. Em sua espécie de livro de memórias, *A filosofia de Andy Warhol: de A a B e de volta*, ele afirma que fantasia e construção são mais excitantes do que a relação sexual propriamente dita (“tudo é sexo, mesmo que o ato não aconteça”).



Partes Sexuais II, serigrafias com acrílica em linho, 1977.

Os primeiros trabalhos audiovisuais de Warhol foram intencionalmente experimentais: um namorado dormindo, um pintor comendo um cogumelo e uma visão fixa do Empire State Building à noite, que duravam entre 30 minutos e oito horas! Comida, sono e sexo foram capturados pelas lentes do artista em registros longos e repetitivos ao ponto da banalidade. O filme mudo *Couch* (1964) em preto e branco mostra vários casais se beijando, se abraçando e transando em um sofá, tudo de forma consensual. As cenas obscenas acabam normalizadas com o objetivo de inverter a mentalidade do “teste do sofá” de Hollywood. Em *Blow Job* (1964), Warhol faz uma abordagem mais sugestiva e não convencional: a câmera foca um rosto masculino, deixando fora do enquadramento o que está realmente acontecendo.

Fiz meus primeiros filmes usando, por várias horas, apenas um ator na tela fazendo a mesma coisa...As pessoas geralmente vão ao cinema apenas para ver a estrela, para comê-la, então, aqui finalmente está uma chance de olhar apenas para a estrela pelo tempo que você quiser.

À medida que seus filmes começaram a incorporar narrativas, se tornaram controversos: por exemplo, *The Chelsea Girls* (1966) recebeu críticas amargas de críticos irritados reclamando de sua duração e da forma como foi exibido*, e *Lonesome Cowboys* (1968), uma espécie de *Romeu e Julieta* queer de má qualidade, foi apreendido pela polícia de Atlanta em 1969.

The Chelsea Girls foi o filme que fez com que todos se sentassem e percebessem o que estávamos fazendo nos filmes (e muitas vezes isso significava sentar, levantar e sair). Até então, a atitude geral em relação ao que fazíamos era que era “artístico” ou “camp”, “uma encenação” ou simplesmente “chato”. Mas depois das *The Chelsea Girls*, palavras como “degenerado”, “perturbador”, “homossexual”, “drogado”, “nu” e “real” começaram a ser aplicadas a nós regularmente.

* Os doze rolos do filme foram escolhidos e mostrados com dois projetores, de forma que dois rolos diferentes pudessem ser vistos lado a lado na tela ao mesmo tempo. Hoje *Chelsea Girls* é visto como um exemplo brilhante da técnica de assinatura do artista de montar rolos de filmes não editados de várias maneiras, e se tornou um dos filmes mais ambiciosos e comercialmente bem-sucedidos de Warhol.



Still do filme *Blow Job*, 1964.



Cartaz do filme *The Chelsea Girls*, 1966.

Mas foi *Fuck*, um filme de 1968 que foi relançado um ano depois como *Blue Movie* (em referência a um erro que deixou uma marca azulada nas cenas), que fez Warhol entrar na consciência política dominante. Essencialmente um longa-metragem de sexo sem censura e sem roteiro, *Blue Movie* se tornou o primeiro filme erótico a ser lançado amplamente nos cinemas da América. Estudiosos do cinema indicam que essa produção audiovisual de Warhol desencadeou a “Era de Ouro da Pornografia”, um período em que a atitude do público mudou ao enxergar a ideia da pornografia com valor artístico. Sua trilogia com o ator de filmes pornô Joe Dallesandro é considerada sua obra mais queer. *Flesh* (1968), *Trash* (1970) e *Heat* (1972) acompanhavam as aventuras de um traficante que se relaciona com incontáveis homens e mulheres, injetando drogas pesadas e, por fim, fracassando sexualmente em várias ocasiões. As frequentes cenas explícitas fizeram uma sessão inteira do filme *Flesh* ir presa em Londres!



Still do filme *Fuck/Blue Movie*, 1968.

Eu sempre quis fazer um filme que fosse puro sexo, nada mais, do jeito que Eat estava apenas comendo e Sleep estava apenas dormindo. Então, em outubro de 68, filmei Viva fazendo sexo com Louis Waldon, e chamei apenas de Fuck.

The Andy Warhol Museum

www

Igualmente importante foi o elenco dos filmes de Warhol, em sua maioria queer, trans ou drag queens, que atraiu atenção cultural. A atriz trans Holly Woodlawn quase ganhou uma indicação ao Oscar por seu papel em *Trash*. Ela também estrelou em *Women in Revolt* (1972) ao lado de Jackie Curtis e Candy Darling. Essa visibilidade trans sem precedentes é revolucionária até mesmo para os padrões de hoje, em um contexto de uma indústria cinematográfica ainda determinada a escalar atores cis para papéis trans. Warhol e seus astros são inegáveis pioneiros, mostrando que sua produção audiovisual também foi responsável por abrir espaço à intimidade queer no cinema.

A produção fotográfica e audiovisual de Warhol mudou as atitudes convencionais em relação à recepção do sexo e coincidiram com a luta pela libertação queer. Para um homem que parecia brincar com a percepção do público sobre sua própria vida sexual (em nome de um consumo capitalista), Warhol criou um legado surpreendentemente positivo para a sexualidade, que é tão necessário agora quanto foi na época.

8=D



Autorretrato em drag, polaroid, 1981.

noisy
rain
quarter magazine
ONLINE GAY ART MAGAZINE

WWW.NOISYRAIN.COM
MALE BEAUTY IN ART

Coragem é para poucos. Ousadia é para menos pessoas ainda. Nos dicionários, coragem e ousadia aparecem como sinônimos. Mas, não entendo dessa forma. Ousadia tem um significado mais restrito que coragem. Envolve um teor de atrevimento, audácia. Popularmente, chama-se de ousado um comportamento libidinoso ou depravado.

Ontem, fui movido pela ousadia, no sentido de depravação mesmo. Parei no espelho, refleti algumas vezes, olhei fixo na minha própria pupila, por trás da minha íris castanho-esverdeada e resolvi realizar uma fantasia recente. Desde que assisti um vídeo de dois homens roçando seus corpos quase completamente nus, mas com as pernas semicobertas por meia calça, senti um desejo enorme de vestir o mesmo traje e de me ver assim no espelho.

Já 100% seguro do que me propus a fazer, subi num ônibus, com a minha mochila nas costas, em direção ao centro da cidade para procurar uma meia calça. No caminho, a excitação já começava a irradiar pelo meu corpo. Resolvi apreciar essa sensação. Queria que todos olhassem para mim e percebessem o volume aumentar no meio das minhas pernas. Queria que vissem o quão depravado eu sou. Será que estariam me chamando de ousado?

Ao chegar ao centro, caminhei por uma rua com vários camelôs. Parei em frente a um que vendia peças femininas. Eis que vejo uma meia rendada preta. Voilà. Era exatamente o que eu precisava. O vendedor me perguntou se era para presente. Eu já estava tão inebriado com excitação que percorria pelo meu corpo que confessei que era para mim mesmo. Senti um olhar de condenação. Certamente, ele estava me chamando de ousado, ou depravado. Isso só fez minha excitação aumentar.

Na mesma rua, havia um hotel, uma espelunca usada para fudas. Não tive dúvida: pedi um quarto. O cômodo tinha cheiro de sexo. Fiquei de pau duro ao imaginar que várias pessoas



tinham trepado naquela cama. Aproximei o meu nariz do lençol e senti um cheiro forte de esperma. Olhei pausadamente para as paredes, completamente esburacadas. Em frente à cama, havia um espelho velho, com manchas de ferrugem. Parei em frente a ele e disse para mim mesmo: “Oi. Eu te amo. Vem me beijar”.

Enquanto me olhava no espelho, despi-me completamente. Peguei a meia rendada e senti a sua textura nos dedos da mão e depois nos pés. Subi ela até as minhas virilhas. Meu pau latejava bastante. Eu me senti o homem mais ousado e depravado do mundo. Estávamos naquela espelunca eu e eu mesmo e eu nunca me amei tanto. Aquela meia rendada tinha ficado incrivelmente sexy em mim. Poderia ser minha nova pele. Toda aquela composição de meia rendada, pau ereto, torso nu e pelos arrepiados, com o quarto do hotel de quinta categoria ao fundo, era digna de uma boa foto ou de uma pintura.

Fiquei em pé, em frente ao espelho, me olhando e me masturbando lentamente. Sentia a baba escorrendo pela minha virilha, chegando à meia rendada. Aquele tesão precisava ser apreciado bastante. Retardei o gozo por quatro vezes. Na quinta, não consegui me segurar. O primeiro jato foi certo em direção ao espelho. Os seguintes escorreram pela meia. Foi uma sensação muito forte de corrente elétrica percorrendo meu umbigo, meus mamilos, os cabelos do meu sovaco até chegar às pontas dos meus dedos.

Após o último jato, minhas pernas bambearam e eu desabei sentado no chão. Minha energia foi toda canalizada para a gozada maravilhosa que eu tinha acabado de dar. Deitei-me no chão e senti meu corpo flutuando. Todos os meus membros estavam anestesiados, dormentes, exceto o pau que continuava duro. Olhei para a meia rendada cheia de esperma. Cheirei a peça durante 10 minutos, ainda deitado. Em seguida, guardei ela com carinho na mochila. Mirei novamente para o espelho e vi um sorriso ousado desenhado no meu rosto.



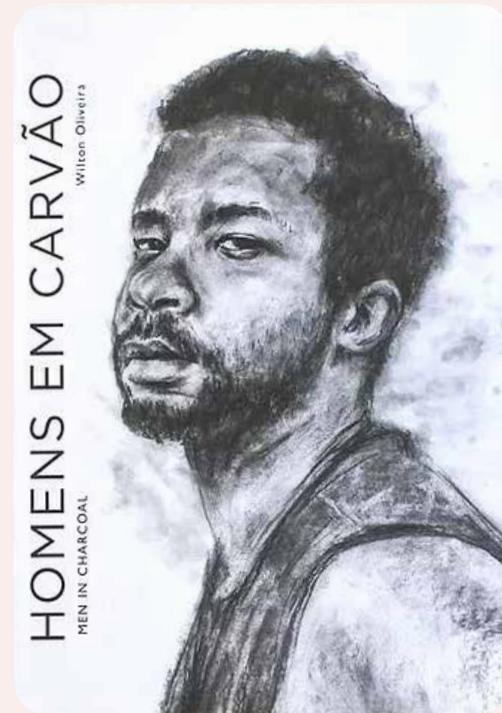
Homens em Carvão

de Wilton Oliveira (2021)

Que é ser homem pra você? Não, não é uma reprise da coluna anterior, sobre a fotógrafa Laura Dodsworth que fez a mesma pergunta para 100 homens e registrou seus pênis no livro *Manhood: The Bare Reality*. Wilton Oliveira fez diferente a partir da sua arte.

Para *Homens em Carvão*, Wilton abriu chamada para um projeto de 50 imagens de modelos masculinos que ele reproduziria em carvão – técnica esta que o artista beira a maestria (e escreve de forma poética no livro)! Apesar de ter conseguido mais do que pretendia, a diversidade de corpos não estava como desejado. Então, precisou convidar negros, homens trans, corpos gordos e outros fora do dito padrão (branco/atlético) para cumprir com o objetivo do projeto e conseguiu fechar em 90 homens do mundo todo. Por si só, isso já abre uma discussão enorme sobre diversidade e representatividade na Arte: a galera exige, mas, quando tem espaço, não participa. Todavia, deixemos isso para outro momento.

Ao solicitar as imagens, Wilton dizia “escolha aquelas em que você se sente bonito e confortável”. A nudez não era um requisito obrigatório, mas ele conversava com os voluntários sobre a importância de mostrar o corpo para que a diversidade ficasse explícita. Wilton conta que, depois do lançamento, vários homens que viram o resultado (inclusive alguns que não quiseram participar de primeira) perceberam a possibilidade de se sentirem bonitos e pediram para serem desenhados.



Capa do artbook.

Veja como isso traça um perfil da masculinidade que está sendo investigada no livro. Quantos homens não enxergam a própria beleza? Quantos não se sentem bonitos porque não são (nem nunca foram) permitidos a isso? Quantos se viram vulneráveis em ter que responder sobre “ser homem” ao lado de uma imagem sua (mesmo que fosse um retrato vestido)?

Esse projeto nasceu não só no meio do isolamento forçado da pandemia, mas em um momento desesperador de ignorância, corrupção e ataques aos direitos humanos.

A masculinidade vem sendo questionada desde o início do século passado. Com os novos entendimentos e reflexões sobre identidade e igualdade de gênero, a ideia de “ser homem” não só está sendo reavaliada como ela trouxe inúmeros males estruturais a toda sociedade. É aí que fica interessante fazer uma análise do que foi falado pelos homens retratados no livro.

Era de se esperar que as palavras “masculinidade” e “masculino” fossem as mais faladas, porém, foi deveras surpreendente perceber que as palavras “mulheres”, “feminino” e “feminilidade” foram faladas na MESMA proporção. Até mesmo o termo “mãe/maternidade” é citado mais vezes do que “pai/paternidade”. Pra mim, isso é um efeito bem significativo do trabalho incessante das mulheres em transformar o cenário.

A segunda palavra mais falada foi “forte/força” em diversas situações, sendo, em sua maioria,

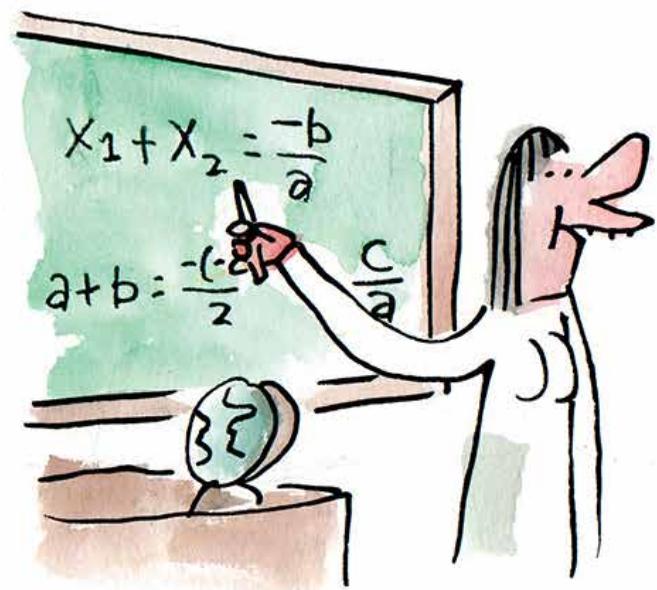
uma característica básica do homem. Talvez isso seja uma memória pré-histórica, mas que força é essa? Física? Emocional? Ambas? O quão positivo e o quão negativo isso pode ser?

São vários os termos válidos de análise. Os que me chamaram mais a atenção – e, se somados, são os mais citados – foram os verbos (e seus respectivos substantivos) “construir”, “reconstruir”, “desconstruir”, “transformar” e “mudar”. Parece uma vontade quase uníssona de liberdade (outra palavra frequentemente usada) que rompe com os padrões estabelecidos de corpo e comportamento.

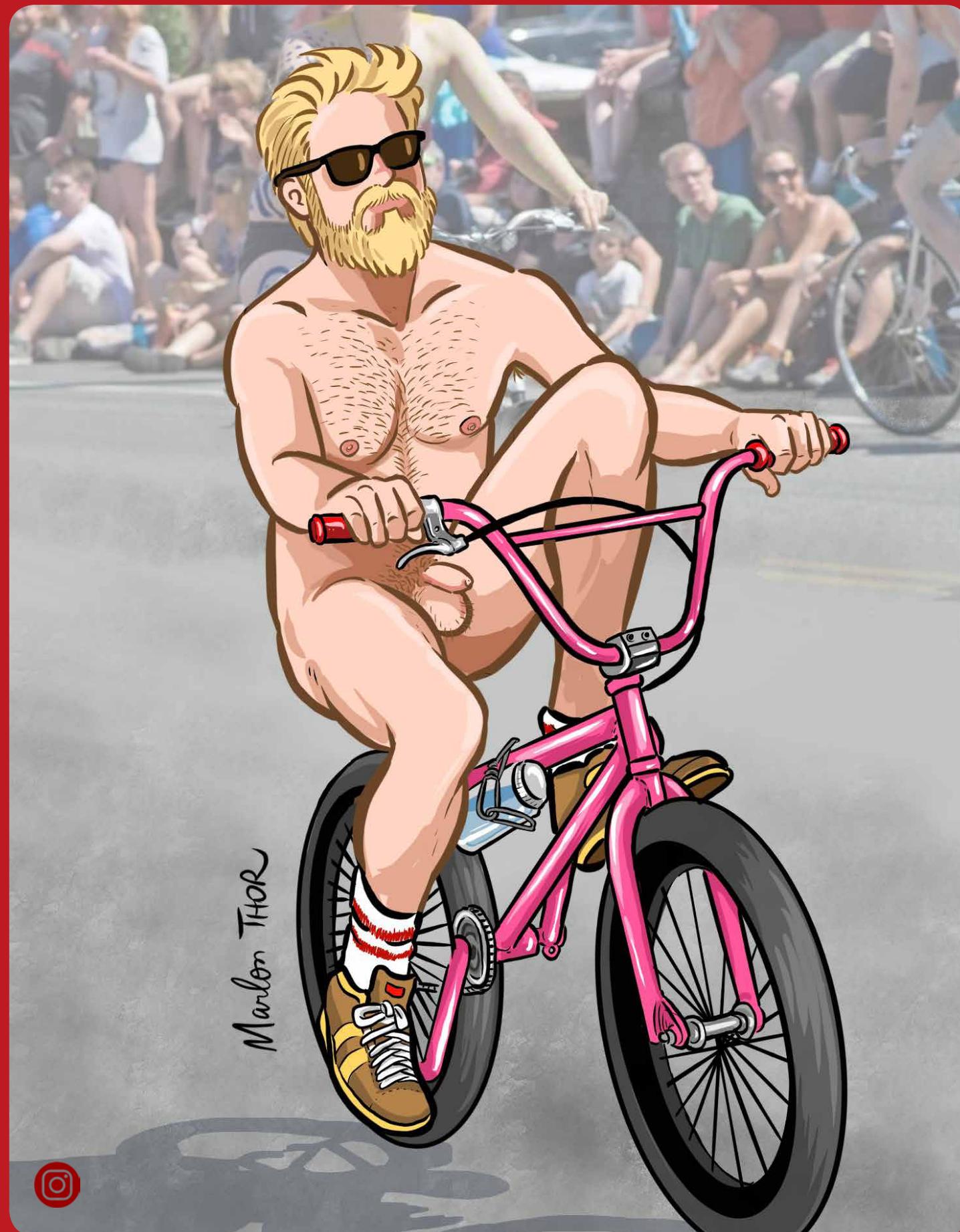
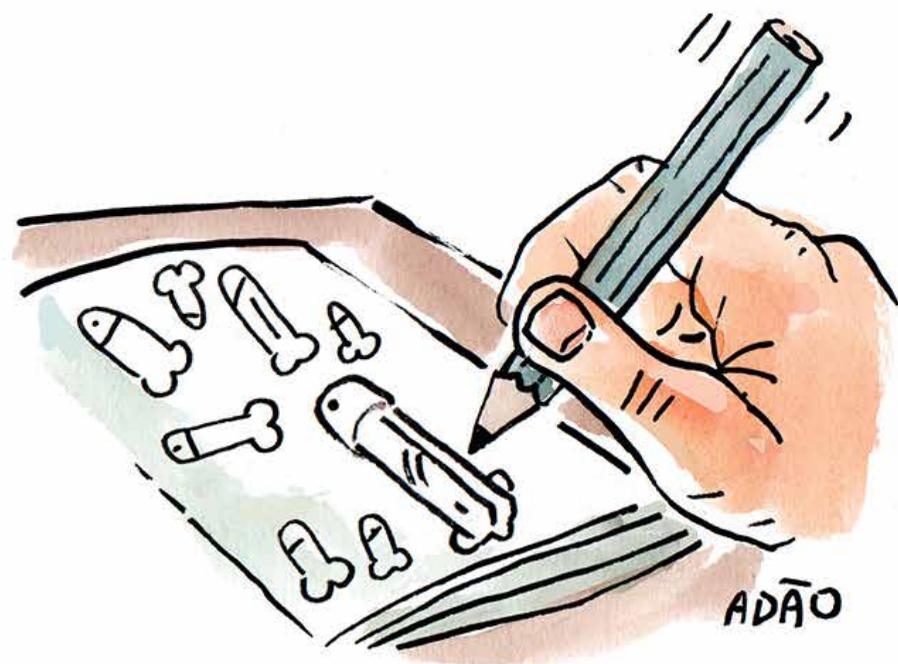
O carvão é uma das primeiras matérias-primas dos desenhos da humanidade. Portanto, enxergue este livro como Wilton indo na essência primeva de cada homem, de cada um de nós. **8=D**



É compreender que estamos em constante reconstrução.
Paulo P.



A INFÂNCIA DE JEFF BEZOS





Qual o meu verdadeiro eu?

Em nenhum outro momento da história nossa própria imagem foi tão exposta, vista e explorada como na atualidade. Redes sociais são inundadas por fotos e publicações retocadas de filtros empenhados em deixar qualquer pessoa mais “bonita”, se convertendo, na maioria das vezes, em algo que se assemelha ao padrão eurocêntrico.

O “eu real” corresponde ao que o indivíduo realmente é, com qualidades e imperfeições. Essa noção realista do eu produz prazer. O indivíduo vivencia expectativas limitadas à sua capacidade e se esforça para atingir seus ideais. Já o “eu ideal”, vive em função de ideias improváveis de serem alcançadas, pois tem uma visão irreal de si mesmo, diz respeito a como o sujeito é em sua fantasia, como gostaria de ser e como luta para ser. Esse “eu ideal” é justamente o que habita a internet. Produzimos o melhor ângulo, a melhor foto e os melhores recortes de nossas vidas para compartilhar com os outros.

Durante a maior parte de nossas vidas somos levados a acreditar que ser de determinada maneira é o que é interessante. A associação da beleza com o sucesso, propagada pela mídia e acentuada pelos algoritmos de internet, gera uma pressão estética pela busca de algo inatingível. Por exemplo, a exigência por ser forte e magro, além de trazer sofrimento para muitos, exclui quem tem outros tipos de corpos.

Tudo é um longo processo de desconstrução. Não é simplesmente do dia para a noite que acordamos e deixamos de querer ser de tal forma ou de desejar determinados corpos, mas é trazendo à luz da consciência que desestruturamos esse viés de busca pelo corpo ideal.

É válido lembrar que (como sempre) o capitalismo é quem mais lucra com o sofrimento das pessoas. Toda uma indústria trabalha para criar desde manequins magros que ocupam as vitrines das lojas até os filtros



do Instagram que contribuem para a construção da imagem de um “eu” que não existe na vida real.

Essa distinção entre o “eu ideal” e o “eu real” cria uma imagem perfeita que só existe na internet. Na vida real, posso me sentir inadequado, feio e sem graça. Se, ao postar, eu me sinto alguém interessante, validado por likes, comentários e compartilhamentos, posso acabar me sentindo tão insuficiente com minha própria imagem no meu dia-a-dia que vou recorrer a milhões de procedimentos estéticos, dietas exaustivas, treinos excessivos, automedicação e uma infinidade de outras coisas que nunca tapam o buraco. A indústria não está preocupada com nossa aparência, mas com a nossa necessidade infinita de uma melhoria que nunca será suprida.

A percepção distorcida entre o “eu ideal” fortalecido pela internet e o “eu real” pode acarretar depressão, ansiedade, isolamento social, irritabilidade, sentimentos de inferioridade, vergonha, baixa autoestima, transtorno obsessivo compulsivo e, em casos mais graves, ideação suicida ou tentativas de suicídio.

Uma das melhores alternativas para lidar com toda essa pressão sofrida é buscar ajuda terapêutica para começar a criar, com o auxílio de um profissional, um enredo que seja mais saudável dentro do limite de cada um. Todas as ideias acerca do corpo e da beleza que aprendemos durante a vida dificilmente vão se diluir apenas por querer, ainda que o querer seja essencial para essa mudança.

Eliminar ideais que categorizam uma perfeição que não existe é essencial. Sempre ouvimos que ninguém é perfeito, mas por que muitos de nós sofremos para atingir essa perfeição que não existe na vida real? Beleza não só pode como é subjetivo, mas infelizmente quem dita as regras não é a saúde mental. Precisamos correr atrás do prejuízo e ditar nossas próprias regras individualmente.



benfeitoria

SEJA MAIS SEJA UM COLABORADOR!

www.benfeitoria.com/falomagazine

A **Falo Magazine** tem por princípio máximo o **conhecimento** livre. Sempre foi pensada de forma **gratuita e online**, onde o alcance poderia ser máximo e atemporal.

O trabalho é árduo. **Uma única pessoa** é o editor, o repórter, o pesquisador, o redator, o tradutor, o revisor, o designer, o assessor de marketing, o gerente de redes sociais, o faxineiro etc etc... sem qualquer ganho financeiro. A vantagem é que o **ganho cultural, social e pessoal são imensuráveis**. Porém, é preciso que a revista seja autossustentável e possa investir em si mesma.

Você já é nosso colaborador somente pelo fato de acessar a revista, as redes sociais e ter chegado até aqui. Caso queira colaborar para deixar um material de qualidade como legado cultural e social e ainda sentir que são parte da revista, escolha uma das **assinaturas mensais!**

AMIGO DA FALO

R\$10 / mês

PARCEIRO DA FALO

R\$15 / mês

VIP DA FALO

R\$20 / mês

PATRONO DA FALO

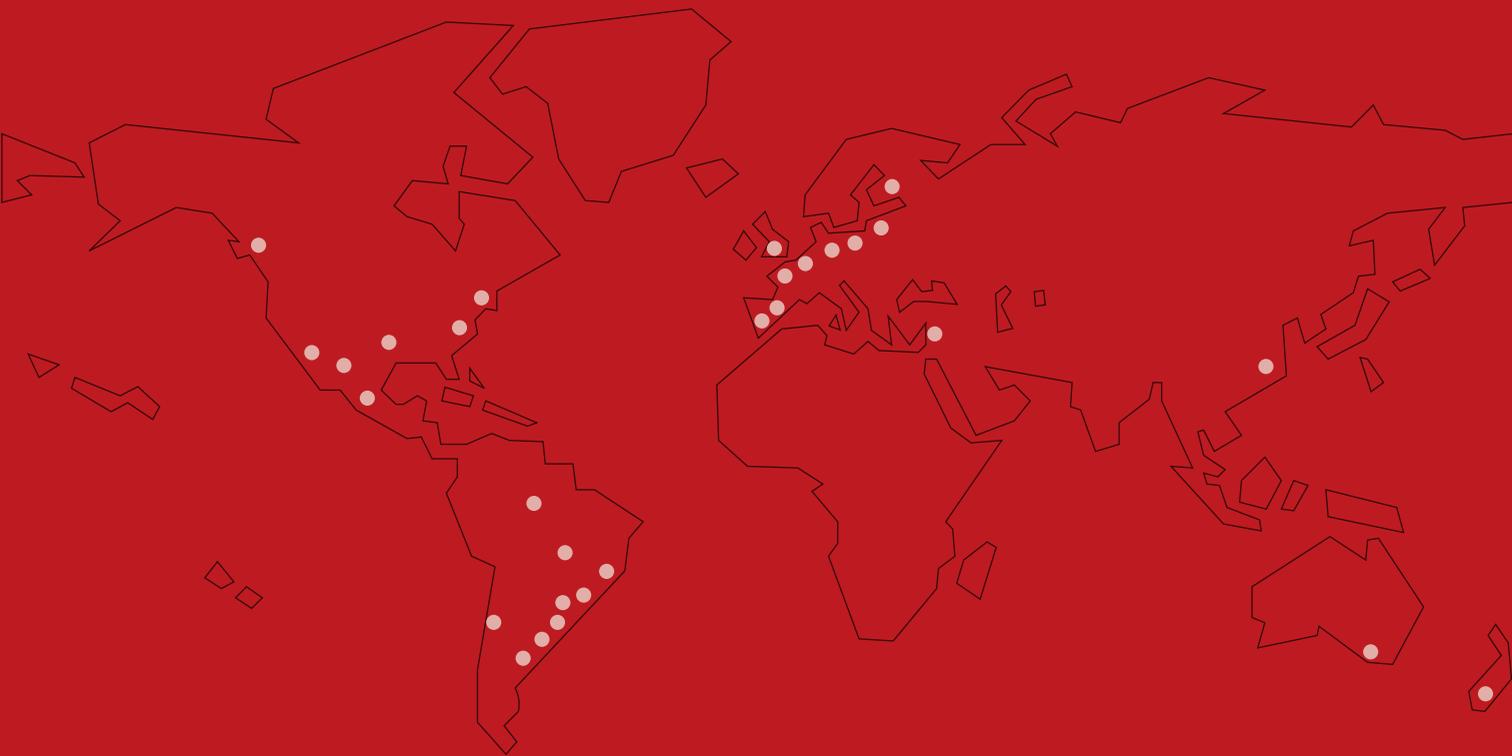
R\$50 / mês

Obrigado a vocês que acreditam na revista e no poder transformador da Arte!

Alcemar Maia, Alexandre Teixeira, Aldenor Gomes, DUOCU, Fabio Ibiapina, Gabriel França, Giovanni Ravasi, Heráclito Vilaça, Júlio Lima, Luís Gustavo Silva, Marcelo Reider, Orlando Amorim, Rafael Nogueira, Silvano Albertoni e anônimos!



Modelo: Zima Kurt Hummel. Foto: Autorretrato.



FALD

ISSN 2675-018X
falonart@gmail.com

