

## O ROSTO DO DESEJO: POSIÇÕES E (EN)CANTOS

André Masseno (UERJ)

[planob\\_masseno@yahoo.com.br](mailto:planob_masseno@yahoo.com.br)

**É o rapaz ou o mar quem tatua  
em meus braços o pergaminho dos náufragos,  
a rota insana de veleiros esquecidos?**

Alexandre Bonafim

Em uma determinada passagem do livro *O Corpo como Objeto de Arte* (2002), Henri-Pierre Jeudy comenta a recusa de Paul Gauguin à representação desdenhosa da cultura do Taiti, justamente no período em que o pintor francês vivera naquele país em busca de uma nova temática para suas obras. Segundo Jeudy, o pintor destituiu-se de qualquer política de dominação e de exotismo ao aceitar a cultura taitiana em detrimento de sua cultura europeia:

Os corpos d[as] mulheres [do Taiti] não intrigam [Gauguin] como a um europeu que busca sensações desconhecidas; eles o atraem a ponto de deixar de ser ele mesmo, (...) guardando seu olhar de pintor que perde, pouco a pouco, suas próprias convenções culturais (JEUDY, 2002, p. 103).

Gauguin, entregue à experiência violenta das diferenças deste “corpo estranho” que invade o seu espaço, tanto de artista quanto de sujeito, torna-se uma ferramenta de leitura crítica de Jeudy quanto à visão reducionista do Outro promovida pelo idealismo democrático-igualitário, que apaga as diferenças e coloca todas as particularidades étnicas, culturais, sexuais e de gênero em uma *tabula rasa*. Neste território atual onde todos são (aparentemente) iguais, tornou-se condenatório qualquer discurso que fuja da chave piedosa do reconhecimento e da compreensão do corpo estranho e de sua alteridade irredutível. Como atesta Jeudy, “o reconhecimento da diferença e a compreensão dos sinais de sua manifestação já anunciam a própria morte da diferença em um mecanismo de integração recíproca” (JEUDY, 2002, p. 105).

Tendo em vista este pensamento de Henri-Pierre Jeudy, procurarei discorrer acerca deste impetuoso movimento chamado desejo que, a meu ver, tem uma estreita relação com o Outro, com este “corpo estranho” que tanto nos atrai. Este Outro, ao qual me refiro com uma inicial maiúscula, não se trata daquela alteridade domesticada que discursos homoge-

neizantes e (falsamente) democráticos vêm midiaticamente nos bombardeando através de imagens de uma (falsa) relação intercultural. Remetome à certa estância, inominável e radical, que nos assombra e sobre a qual, paradoxalmente, o nosso desejo se debruça e nos impele a uma aproximação. Friso, de antemão, que estou interessado na problematização acerca da relação entre o desejo e o Outro sob o ponto de vista artístico, isto é, no modo como a arte encena as potências múltiplas do desejo. Sendo assim, partirei da leitura de versos da canção “Menino do Rio”, de Caetano Veloso, permitindo-me enveredar pelas trilhas do desejo sob o mote de uma letra bastante presente no imaginário cultural brasileiro.

Composta em 1979, sabe-se que o compositor inspirou-se na figura do jovem carioca conhecido como Petit (apelido de José Artur Machado), surfista e figura lendária do badalado píer da Praia de Ipanema no início da década de 1970, na Zona Sul do Rio de Janeiro. “Menino do Rio” foi marcante por ter sido uma das canções pioneiras a conjugar a figura masculina com a paisagem carioca, optando por uma abordagem diversa à da linhagem antecedente e bossa novista que, em letras como “Garota de Ipanema” e “Ela é carioca” (ambas de Vinícius de Moraes e Antônio Carlos Jobim), relacionava a imagem da mulher à geografia litorânea do Rio.

Nos versos de “Menino do Rio”, o *eu*-lírico oferta a canção como uma carícia da boca – “Tome essa canção como um beijo” –, evidenciando que esta dedicatória possui não só um apelo reverencial, mas também erótico, a uma juventude que seduz o olhar alheio com a sua força desbravadora estampada na pele: “Menino do Rio/ Calor que provoca arrepio/ Dragão tatuado no braço”. Além do arrepio causado pelas altas temperaturas do verão carioca, há também o arrepiar-se ao se perceber olhando para “o lado quente do ser” (parafraseio aqui o título de uma canção de Antonio Cícero e Marina) na figura de um jovem rapaz, que se torna espelho-amálgama daquele que o observa: “Pois quando eu te vejo/ Eu desejo o seu desejo”. O corpo de menino, que flerta descompromissado com a vida, aquece o olhar de seu observador que, por sua vez, flerta o jovem e se deixa ser devorado pelo desejo alheio. Portanto, dois corpos desejantes acabam por se amalgamar em uma voz que canta em ode não só à paisagem carioca, personificada pela figura masculina da canção, mas também à máxima potência do desejo, isto é, ao querer que o desejo seja liberto e deliciosamente devastador em todo o instante, seja no agora da realidade ou na imensidão do sonho: “O Havaí/ Seja aqui/ Tudo o que

sonhares/ Todos os lugares”. O desejo é um mar que lambe corpos, espaços e temporalidades.

Na letra de Caetano, o desejo pode ser entrevisto como força que se desprende do sujeito e se expande no seu entorno, que então é recontextualizado e transformado. O desejo mobiliza, nos põe tanto em fruição como em postura de reflexão, numa tentativa de apreender, por meio da consciência, e de enunciar aquilo que nos desloca do estado de coisas para instaurá-lo no momento de um acontecimento. Contudo, o desejo é capaz de ser capturado pela consciência? No que tange à canção “Menino do Rio”, o *eu*-lírico pouco se importa em circunscrever o limite de seu desejo, deixando-se levar pelo deleite de ser invadido pelo “objeto” de (en)canto que lhe penetra o corpo, tornando-se, assim como o menino, um “corpo aberto no espaço”. Entretanto, ressalta que este “estado fusional” entre o observador e o observado em “Menino do Rio” somente é possível mediante um inicial “pacto de distância” entre o desejante (o *eu*-lírico da canção) e o desejado (a presença solar da jovem figura masculina). O desejo instaura-se justamente no encontro das diferenças entre o sujeito e o Outro sob o corpo do observador. É uma fusão que, paradoxalmente, não extingue as diferenças, e somente através destas é que o encontro torna-se possível. Além disso, na canção de Caetano, este Outro, figurado pelo jovem carioca, também tem seus próprios desejos. Portanto, a riqueza do *eu*-lírico de “Menino do Rio” está na sua astúcia em perceber que a figura masculina que ele tanto deseja, não é algo inanimado – como geralmente a noção de Outro pode ser assemelhada/assimilada ao ser enunciada pelo vocábulo “objeto” –, mas sim um sujeito que também possui desejos. Ao observador pode escapar a compreensão dos desejos de seu observado, já que ambos podem ter motivações contrárias. Entretanto, este desconhecimento mútuo de modo algum impossibilita o encontro entre os desejantes, muito pelo contrário: instiga e alimenta proximidades entre si.

Porém, deslocando a canção de Caetano Veloso para a esfera social deste começo de segunda década do século XXI, o que a imagem do masculino, entrevista em “Menino do Rio”, nos auxilia para pensarmos sobre os jovens corpos que se apresentam nas praias cariocas de hoje? Em linhas gerais, parece que o dito menino do Rio “ganhou corpo”, hipertrofiou a musculatura e adquiriu mais contorno e rusticidade. Atualmente, possui a docilidade de um corpo construído por halteres e aparelhagens de *fitness*, transformando-se em vitrine de um ideal ascético de virilidade – e, cabe lembrar, que isto não o impede de sentir prazer em

suas práticas maquinais. Se houvesse uma nova canção para o atual menino do Rio, esta teria que deixar de lado a imagem do jovem carioca entregue ao ritmo do mar e à espacialidade da praia, para ter, como ponto de partida, a de um corpo monolítico, rígido e teso, enraizado em um jogo verticalizado de sedução sobre a areia. Um corpo que se expõe para ser admirado, e que, embora seja autoesculpido em prol de uma vontade narcísica de atrair o olhar alheio para si, não esboça qualquer sinal de afetação imediata pelo seu observador. O menino do Rio se distancia do registro idealizado do jovem esguio que surfa sobre as ondas e que se integra eroticamente na paisagem, para encarnar uma anatomia robusta e de construção meticulosa, e que se mostra não mais desbravando o mar com uma prancha de surfe, mas sim fazendo um desfile imponente de si sobre as confortáveis ondas desenhadas no calçadão ao longo da praia. Agora, exhibe-se uma juventude masculina que se espetaculariza, incorpora e ratifica um saber/sabor hierárquico de ter o poder econômico cravado em cada curva de sua onerosa armadura de carne.

O atual corpo jovem masculino se afasta da noção do Outro como aquele que nos desestabiliza e que nos move violentamente para eixos inesperados. Contudo, é inegável que os atuais meninos do Rio, musculosos e hiperespartanos, também podem seduzir o nosso olhar, nos imobilizar diante de sua beleza, de certo modo, inalcançável. Mas a sedução que exercem sobre nós é outra, pois nos exibem corpos reprodutíveis e multiplicáveis em cada esquina e capa de revista. A sedução agora é promovida por corpos (re)produzidos em uma mesma fornada cultural, como se fossem cópias da escultura de Apolo em tiragens a perder de vista. Os meninos do Rio da época na qual nos encontramos nos assinalam para um Mesmo, para uma impessoalidade – e, ao nos seduzir, nos espelha o cruel condicionamento de nossas subjetividades que, através da exibição constante de corporeidades produzidas em série, estão sendo moldadas para o confortável e saboroso fascínio pela mesmice.

A meu ver, a figura do menino do Rio do século XXI é resultante da afirmação de uma “geração saúde”, que atravessou a cultura do corpo carioca nos meados da década de 1980 e que reverbera ainda nos dias de hoje, através de toda uma economia corporal em vigor (composta por dietas alimentares e práticas físico-esportivas) que ajuda atrelar o corpo masculino às noções de força, juventude e eficiência. A “geração saúde” não deixou de ser uma estratégia midiática de difusão, afirmação e elogio a um corpo saudável, viril e desportista, como transparece a canção “Es-trelar” (1983), composta por Marcos Valle, Paulo Sérgio Valle e Leon

Ware: “Tem que correr, tem que suar, tem que malhar (vamos lá!)/ Musculação, respiração, ar no pulmão (vamos lá!)”. No fim, tudo não passa de um convite ao autocontrole e à autoafirmação de si no espaço público através do corpo: “Vem, vem brilhar mais ser uma estrela sobre o sol/ Estrelar mais ser mais brilhante que o sol/ Se mostrar mais ser Deus no céu na terra (...)”. Acredito que esta “geração saúde”, com seus modos de pensar, introjetar e educar o corpo – pois “quem não se endireitar não tem lugar ao sol”, como ironiza a canção citada – também não deixava de ser uma resposta à epidemia do vírus da AIDS, que então avançava vertiginosamente no território nacional. As imagens difundidas na mídia de corpos masculinos musculosos, de rostos corados e praticando esportes nas praias e arredores, buscavam fazer um contraponto público à profusão de faces descarnadas e macilentas dos sujeitos infectados, que cada vez mais se tornavam presentes na arena social daquela época. No que tange ao Rio de Janeiro, esta perspicaz aproximação da “geração saúde” entre rosto saudável e paisagem paradisíaca constituiu-se uma valiosa moeda de troca simbólica e cultural da cidade, assim como é o samba, a mulata e o Carnaval.

Se levarmos em consideração o pensamento de Giorgio Agamben, para quem o rosto é uma superfície em aberto que, ao contrário do que comumente se pensa, não explicita nada sobre o sujeito e tampouco esconde um segredo (AGAMBEN, 2000, p. 92), então entrevemos a fisionomia como uma abertura perturbadora, sob a qual a mídia e as estratégias políticas agem na ânsia de controlá-la a todo custo. Neste caso, o rosto passa a ser afirmado como local de uma verdade que precisa ser exposta, como se houvesse *algo* escondido que teria que ser publicamente desvelado (AGAMBEN, 2000, p. 94). Das expressões faciais, e também dos comportamentos, são exigidas ações cristalinas, como se desvelassem publicamente as intenções, vontades e pensamentos do sujeito. No entanto, este desvelar/revelar tão exigido é ineficiente, já que o rosto “não possui qualquer conteúdo real e sequer nos conta a verdade a respeito deste ou daquele estado do ser” (AGAMBEN, 2000, p. 92). Sendo assim, a figura do menino do Rio não deixa de ser uma ficção cultural empreendida pela produção midiática, que sequestra rostos e corpos de uma juventude para lhes atribuir identidades e valores morais.

Mas cabe lembrar que este “sequestro corpóreo-facial” não é privilégio da atualidade, pois é difícil afirmar, por exemplo, que José Artur Machado, isto é, o jovem Petit que serviu de ponto de partida para a canção “Menino do Rio”, estivera isento dos imperativos midiático-culturais

de sua época. Talvez a figura de Petit como emblema da beleza e juventude do corpo masculino carioca do decênio de 1970 tenha sido fruto deste inevitável sequestro que, porventura, pode ter influenciado na decisão do sujeito José Artur de dar cabo à própria vida após três anos de conturbada convivência e insatisfação com a sua paralisia, decorrente de um acidente de moto.

Transformar-se em emblema de beleza de uma época pode acionar no sujeito uma intensa identificação com tal registro simbólico a ponto de impedi-lo de desvencilhar-se daquele, congelando-se em uma imagem de si perene e não cambiante, anestesiando, deste modo, a potência múltipla de sua subjetividade. Por outro lado, o menino do Rio delineado pelo *eu-lírico* da canção de Caetano Veloso parece tomar outros ares, justamente tornando-se, através da troca com o olhar alheio, uma força volátil e desbravadora, uma “tensão flutuante” e, de certo modo, incapturável, entregue ao próprio fascínio de misturar-se à paisagem, mas paradoxalmente sem cristalizar-se nela. O menino do Rio da canção habita e perfura o mar, a praia e o olhar de seu observador – ou melhor, se transborda da paisagem e de si mesmo em direção àquele que lhe observa. Deste modo, a arte nos aponta o desejo como uma entrega desafiadora que, no âmbito cotidiano de nossas vidas, somos diariamente obrigados a recrudescer.

Um fator peculiar em “Menino do Rio” é o delineamento da figura masculina através de referências corporais exíguas e concentradas nos versos iniciais da canção, tais como um braço com dragão tatuado, um “corpo aberto no espaço” e de “coração de eterno flerte”. Os traços fisiômicos do rapaz não são alvo de deleite do olhar do *eu-lírico*, que prefere se debruçar sobre o modo impetuoso e sonhador deste “menino vadio” de se entregar ao devir da vida praieira. Em nenhum momento o *eu-lírico* descreve o rosto do jovem desejado. Se, de acordo com Nelson Brissac Peixoto, as artes produzem correlações entre rosto e paisagem, formando entre ambos uma mesma geografia (Cf. PEIXOTO, 2004, p. 73), a canção “Menino do Rio”, entretanto, aproxima a paisagem carioca não de um rosto, mas sim de um corpo que se descentraliza ao propagar seus sonhos em qualquer localidade onde possa encontrar morada – como podemos entrever nos versos anteriormente citados: “O Havaí/ Seja aqui/ Tudo o que sonhares/ Todos os lugares”.

Na canção de Caetano Veloso, não ocorre a típica correlação entre rosto e paisagem verificável no modo como a arte a engendra, principalmente no *close up* cinematográfico, no retrato pictórico e em algumas

capturas fotográficas. A geografia carioca, ao ser relacionada a um corpo em fluidez, transforma-se em um território moldável pela intervenção do sujeito desejante. Em certas manifestações artísticas, o rosto é uma superfície sobre a qual se entrevê tanto a paisagem que o circunda (como se fosse um duplo-em-diferença da mesma) quanto os traços, contornos, rugas e texturas que compõem uma fisionomia (configurando-se enquanto paisagem *per si*), na canção “Menino do Rio”, contudo, o rosto está fora de cena, evitando torná-lo um “cartão postal” da cidade carioca.

Consequentemente, o rosto do menino do Rio dá vez a um corpo que, todavia, se apresenta sem pormenorizações. A fluidez corporal do jovem carioca é quem chama a atenção do observador; é a produção gestual de uma juventude em “eterno flerte” com a vida que delicia o olhar alheio, que encontra, no sabor da peculiar desenvoltura juvenil no espaço, uma correspondência com uma paisagem repleta de promessas sensoriais e eróticas. O desejo passa a ser um corpo sem rosto, uma energia pulsante e vital, que impulsiona o *eu*-lírico para um cantar também desprendido e fluido. O rosto do desejo, portanto, é a canção de uma fisionomia incapturável.

Em “Menino do Rio”, portanto, podemos entrever o desejo como um encontro incisivo com o Outro, evento no qual o sujeito deixa-se ser violentado pelo inesperado. Porém, como assinala o texto de Jeudy a respeito de Paul Gauguin, é necessário abdicar-se de seus construtos identitários para se pôr em direção a um encontro radical. Todavia, como podemos deixar o nosso “coração [em] eterno flerte” com o desejo, nós que, cada vez mais, sentimos a urgência de (re)afirmar nossas identidades étnicas, sexuais e de gênero como um modo de resistir a uma sociedade que busca categorizar os sujeitos no intuito de uniformizá-los e, assim, tornar seus desejos explícitos e socialmente domináveis? Neste ponto de discussão, deparamo-nos com duas frentes: por um lado, todo um legado filosófico que argumenta a dissolução da ideia de identidade nas sociedades contemporâneas; por outro lado, é sabido que nem sempre os comportamentos sociais modificam-se com a mesma velocidade das mentalidades – ainda mais se tratando de nossa arena sociopolítica nacional, onde certas questões étnicas, sexuais, físicas e de gêneros enfrentam um permanente descaso da maquinaria política, que prorroga a sanção de leis que criminalizam o preconceito sofrido por negros, mulheres, portadores de deficiência, bi/trans/homossexuais e transgêneros. Talvez uma resposta possível, e em linhas gerais, seja a de pensar que os construtos identitários são mais uma (importante) possibilidade entre muitas pertencentes

ao sujeito, que também é constituído pelo que é inapreensível à auto-consciência, como o próprio desejo, que me refiro nesta escrita e ao qual o *eu*-lírico da canção de Caetano Veloso parece se entregar.

O Outro fricciona violentamente tanto o corpo do sujeito contra o dele quanto faz o sujeito friccionar o seu próprio corpo contra si mesmo. Deixar-se ser violentamente devorado pelo Outro é uma atitude que se resvala de qualquer vontade de colonizar as diferenças, ou melhor dizendo, é uma passividade necessária para se deixar estar fora de si, para sair do seu íntimo ao encontro da experiência de uma *extimidade* radical. De acordo com o pensamento de Adam Phillips, o sujeito precisa aprender a suportar ser possuído por uma fonte desejante, que está simultaneamente dentro e além do sujeito (BERSANI; PHILLIPS, 2008, p. 84). O Outro “domina”, brutal e deliciosamente, como um assalto no qual o sujeito “dominado” se rende, porém deslumbrado pela perda.

Concluindo, porém sem respostas peremptórias acerca desta rede tão intrincada e complexa chamada desejo, e encenada pelo jogo de olhares especulares entre os sujeitos desejantes/desejados da canção “Menino do Rio”, arrisco algumas questões que, no entanto, deixarei pairando no ar: de que lado está, e quantos lados têm, o nosso desejo? O desejo tem posições políticas, escolhas ético-estéticas? É possível delimitar o reino e o perímetro do desejo?

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Means without end: Notes on Politics*. Minnesota; Londres: University of Minnesota Press, 2000.
- BERSANI, Leo; PHILLIPS, Adam. *Intimacies*. Chicago: University of Chicago Press, 2008.
- BONAFIM, Alexandre. *Sob o silêncio do anjo*. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2009.
- GOLDENBERG, Mirian (org.). *Nu & vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- JEUDY, Henri-Pierre. *O corpo como objeto de arte*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens urbanas*. São Paulo: SENAC-SP, 2004.