

O Desenho e o Desejo



RENOIR – MULHER NUA AO SOL, 1875

*Tout ce qui fut désir devient un fait;
Mais quand on ne le desire plus¹.*
Proust, Carta a Robert de Montesquieu

INTRODUÇÃO

Ser falante, entendida a fala como paradigma da simbolização, é condição intrínseca ao humano. Atravessado pela linguagem, atrelado à estrutura o sujeito que fala é sobre-determinado pela cultura na qual se insere. Assim, animal destituído da *natura*, será objeto da antropologia estrutural e de quantos forem os saberes nela apoiados. História, sociologia, lingüística são, nesse sentido, possibilidades semióticas desdobradas da estrutura da linguagem. O homem é falante e esse recurso, com o qual contempla todo o universo, é também o limite de sua contemplação, sua medida para todas as coisas, seu limite.

Também é mortal. Por isso tem na morte outro limite incontornável que dá sentido a sua existência. Dos pré-socráticos aos contemporâneos, todos os filósofos contemplaram a morte como tema, razão, propósito ou mesmo penalidade imposta ao homem.

E, simultaneamente a esses dois aspectos do humano, destaquemos ainda outro. Pois que bem fale o homem. Pois que bem morra. Também ama. E é na sexualidade, historicamente ignorada pela maioria dos estudos da linguagem e da filosofia, que a psicanálise encontra seus sentidos.

Falante, mortal e sexuado são, por isso, aspectos constituintes do sujeito pós-moderno.

E para entendê-lo o lingüista recorre à historicidade do falar que, no Ocidente, remontará –via de regra- ao latim, antes ao grego e – mais remotamente- ao indo-europeu.

Para pensar a relação desse sujeito com a morte e seus rituais higienicistas contemporâneos, o pesquisador retrocederá aos rituais medievais e, antes desses, à cultura clássica. Conhecer *O Nascimento do Purgatório*² ou analisar a transgressão de *Antígona* para dar rituais funerários ao irmão morto, são recursos disponíveis à compreensão de nossas próprias mortes potenciais. É sempre dela em nós que se fala, quando se a estuda nos outros.

¹ *Tudo o que foi um desejo torna-se um fato, mas quando não mais o desejamos*

² Jacques Le Goff

Para completar-se essa tríade borromeana a compreensão da sexualidade humana, na atualidade, deverá implicar a inserção dessa sexualidade na história. A história é, por isso, elevada à condição de vértice em torno do qual devem se articular os temas da linguagem, mortalidade e sexualidade para compor uma figura do sujeito pós-moderno, ainda que uma figura incompleta, arredia, barrada, não-toda.

Todavia, tratar desse tão vasto tema sem restringir ao máximo o objeto é lavar no oceano.

E a restrição aqui aponta para mais um dos sintomas hodiernos da cultura. Iremos, assim, pensar apenas a sexualidade. Não ela toda, senão como apresentada em revistas impressas. A escolha se justifica, pois nos parece difícil ignorar a impressionante e relativamente recente proliferação de publicações com esse propósito. Mas, como ainda são vastas as opções, manteremos a idéia insistente de encontrar na parte indícios do todo e pegaremos apenas algumas recentes - e não menos sintomáticas- produções do mercado editorial brasileiro: os mangás.

A PARTE

Orientais em sua origem, os mangás ganham o Ocidente com histórias variadas e traços particulares capazes de determinar verdadeiras e distintas escolas de desenho. Entre essas várias escolas algumas intensificaram um certo caráter hedonista do desenho. Assim, intensificando os sentidos, surge o *hentai*: o mangá erótico. Todavia, mesmo no mangá pretensamente não erótico encontraremos um cuidadoso tratamento dado ao corpo humano, em particular ao feminino. Olhos, curvas e rubores povoam o universo do mangá. Assim, pensamos que o *hentai* não seja, senão, apenas um segmento do mangá capaz de tratar da sexualidade sem se preocupar com a polêmica divisão entre cultura popular ou erudita, erótica ou pornográfica.



Disponíveis ao consumo das massas como publicações sazonais, os mangás, diferentemente das revistas de fotografia, evocam *Eros* a partir de uma outra materialidade, qual seja: o desenho. Graças a isso, alheio às limitações do corpo biológico, o imaginário liberta-se mais facilmente da moral. É nesse sentido que tomamos o mangá como sintomático para a compreensão dos valores da cultura contemporânea. O desenho, liberto das limitações do corpo, presta-se mais diretamente à simbolização do imaginário.

Lembremos, ainda, que o desenho, enquanto possibilidade técnica de representação do desejo, sempre esteve ligado à história da arte, conquanto as revistas de fotografia têm uma história bastante mais recente. Se lembrarmos, aludindo aos críticos da cultura, que *meio é mensagem*, então as revistas de fotografia estarão historicamente limitadas por esse invento. Não podem ser pensadas antes do século XIX. O desenho, por sua vez, é *téchne* mais antiga que desde a pré-história tem servido à necessidade humana de simbolização.

O mangá, mais especificamente, parece ter suas origens por volta do século XV. E desde então se caracteriza por guardar um cuidado evidente no traçado, na escolha de cores, nas expressões afetivas das personagens, no instante em que são representadas. Em função

desse preciosismo, as técnicas orientais de representação influenciaram inúmeros segmentos da arte mundial.

Não casualmente, os artistas do movimento Impressionista muito devem aos desenhos orientais. O cuidado na representação dos corpos e expressões femininos permearam as produções de, por exemplo, Renoir e Gauguin, feras do *fauvismo*. Os rostos femininos em Renoir são, no mínimo, inconfundíveis, com olhos proeminentes, cabeças enfeitadas, peles rubras. Em Gauguin, a sensualidade encontra forma em corpos tahitianos desnudos. São apenas exemplos que, como cremos, revelam uma tensão erótica impossível de revelar por completo, mas particularmente aparente no desenho, no desenho de corpos femininos. Se há uma ligação direta entre os impressionistas e o mangá não ousaríamos afirmar. Tampouco importa no estudo de ambos os movimentos, tão separados na geografia e na história da arte. O fato é que em ambos (e em outros tantos) podemos apontar essa constante.

É disso que tratamos, buscando no mangá indícios da sexualidade representada como foi possível ao longo de toda a história da arte. Mas, devemos antes especificar ainda um pouco mais nosso objeto.

A subjetividade - *apriori* freqüentemente ignorado pelo pesquisador em favor de uma pretensa objetividade científica - nos conduziu a eleger uma entre as várias publicações disponíveis no mercado editorial. Como viemos a compreender, depois de eleito o objeto, essa não é uma das mais representativas produções do universo dos mangás, todavia serve perfeitamente como sintoma da cultura que representa.

MANGÁ SEX

Editora Xanadu – Erótika Studio

Editor (auto intitulado *editor sacana*): Kosmo V. Chavaska, apresentado em foto do personagem Kosmo Kramer, da série humorística Seinfeld da *Sony Entertainment Television*.

Redatora *Insaciável*: Messalina.

Vários roteiristas (*tarados*).

Distribuída em formato 20 cm X 13 cm. Em papel jornal p&b, o conteúdo, e papel revista colorido, a capa.

Impressa em São Paulo (possivelmente) e destinada, como inferimos, ao público adolescente predominantemente heterossexual e masculino.

Assim como os nomes do editorial, também os telefones da gráfica são fictícios, o que inviabilizou contatos com a produtora da revista. A editora e o estúdio de criação são desconhecidos da companhia telefônica.

Cada um dos exemplares contém entre 4 e 5 histórias cujos autores são variados, bem como os temas. Estes, aliás, são bastante imaginativos. Podendo ser um *Swinging* (sic!): *De Quatro é mais Gostoso* (ed. nº 15), onde dois jovens casais (hetero, a princípio), após um encontro casual vão às mais libertárias trocas com plausíveis transgressões homossexuais, em cujo final encontramos “os meninos satisfeitos e as meninas querendo mais”. Também têm a previsibilidade imagética adolescente em *Olááááá Enfermeira*, quando um jovem internado para uma cirurgia nas amígdalas encontra não uma, senão duas estonteantes enfermeiras pervertidas. Mas, ainda por mérito do recurso sem-limites do desenho, as estórias podem romper completamente com a realidade e apresentar transas inusitadas. Em *Valquíria* (ed. nº 14) um jovem guerreiro encontra a mítica figura alada da mitologia nórdica com



quem, após lutar, tem deslumbrantes orgasmos e... uma filha. A valquiria, morta ao dar à luz uma menina, deixa uma saudosa família feliz. Em *As caçadoras de aliens* (ed. nº 14) duas meninas são penetradas por criaturas “centofálicas” insaciáveis. Criatura análoga penetra os corpos de jovens desprevenidos em *A Caverna*. Salvo cenas infrequentes, os corpos femininos são cuidadosamente representados, em detrimento das figuras masculinas. As hercúleas penetrações têm seu efeito reforçado pelas expressões de agonia e êxtase detalhadas nos delicados rostos das meninas.

Ademais, a não identificação dos sujeitos envolvidos na publicação reduz o rigor do escrevente. Quem não se identifica pode tudo. Em tempos de guerra e perseguição política entenderíamos essa estratégia como uma proteção à vida do autor. Não é mais o caso. Hoje essa inexistência de pessoas (físicas ou jurídicas) identificadas na revista, atende a outras comodidades e – possivelmente - a uma segurança legal. As orgias apresentadas na *Mangá Sex* apresentam personagens marcadamente adolescentes. Algum faro apontado às hordas de advogados da moral e dos bons costumes, alertará para os riscos de - brevemente - alguém classificar a revista como divulgadora de pornografia infantil. Sendo que “menores de idade” parecem ser as personagens tanto quanto alguns de seus prováveis autores. O desenho atravessa os limites da legalidade.

Assim, pouco há que analisar no texto escrito da *Mangá Sex*. Possivelmente, forjaríamos um organicismo discursivo inexistente na pequena revista. Nem as histórias, nem os editoriais, nem o preço dos exemplares são constantes.

Por outro lado, a particularidade de seu estilo muito nos dá a pensar. O desenho, em geral, e o mangá, em particular oferecem muitas possibilidades para as manifestações imaginárias da sexualidade em tempos tão particularmente narcisistas. Já mencionamos que o desenho não tem a limitação do real do corpo, imposta aos ensaios fotográficos que, por mais que recorram ao *photo shop*, não podem tornar a imagem algo como o sonho. O desenho pode.

Acerca disso, o psicanalista Oscar Cesarotto escreveu em *Psicanálise & Histórias em Quadrinhos* que “*num âmbito onde o meio e a mensagem não independem, onde o que se vê e o que se diz se determinam mutuamente, onde a distância entre a letra e o ícone não exime de uma apreensão simultânea, o produto final chega ao leitor como um conteúdo manifesto que, por favorecer uma fruição próxima do devaneio, permite inferir de imediato a incidência de um nível latente*”³.

Estamos certos de, ao analisar o mangá, manipular mais detidamente essa forma tão particular de “incidência de um nível latente”.

Num ensaio fotográfico, com modelos de carne e osso- supondo-se mais carne - esse “nível latente” será diluído em inúmeros fatores. O pudor que impede a atriz famosa de abrir-se por completo à pulsão escópica do fotógrafo. A ausência de pudor que escancara uma outra atriz, menos famosa esta, às pulsões de toda ordem de tantos quantos lá estiverem. E ainda, os valores monetários envolvidos nos dois casos determinando quanto de ambas as atrizes poderemos ver. O referente aqui não é o desejo, inconsciente este; é o valor do contrato. Também estrias, gorduras e disfunções eréteis se impõem. Programas de edição de imagem, tratamentos médicos e pílulas “levitrosas” podem contornar essas inconveniências do real. Mas, diluem inevitavelmente a simbolização prometida do desejo. Atualmente, na revista, foto é *fake*.

³ CESAROTTO, O. A. *Psicanálise & Histórias em Quadrinhos*. IN: CHALHUB, S. et al. *Psicanálise e o Contemporâneo*. 1ª edição. São Paulo: Hacker Editores, 1996. p.36.

Não raro, notaremos nessas revistas de fotografia o olhar cansado de quem não está realmente sempre gozando naquilo. As olheiras e a tristeza nas expressões das mulheres que povoam as revistas menos cotadas, signos da melancolia no trabalho feito por dinheiro, não por “*jouissance*”. As alterações informatizadas gritantes nas imagens da *playboy* que buscam afirmar que ali está o desejo, em sua forma mais pura, quando em verdade sabemos que o corpo de Hortência nunca foi aquele. Nem a Tiazinha tão exótica, nem a Pâmela Anderson, tão espontânea. Um Power Mac G-5 Quad transforma Golda Meir em Daniela Cicarelli, Thatcher, em Tathy. Não sem razão, o logo é uma maçã.

Assim, a distância entre a produção final dum ensaio fotográfico e esse “nível latente” é enorme. Conquanto, o desenho é simbolização mais direta do desejo do sujeito do inconsciente. Sabemos que também aqui o “nível latente” está filtrado pelos recursos da pintura e, por suposto, também pelo capital. Mas, o que se buscou representar tem um percurso bastante menos sinuoso. Os corpos em Gauguin, os rostos em Renoir ou os olhos em Osamu Tezuka⁴ são, respeitadas suas infinitas diferenças, o mais próximo que podemos chegar da representação -sem muitas interferências externas- do desejo. O mais próximo, pois uma peculiaridade do desejo é sua fugacidade. Nisso, os psicanalistas retomam a filosofia pré-socrática de Heráclito, para quem a essência é a inconstância, portanto o desejo, um vir-a-ser.

AS OUTRAS PARTES

Assim, pois, notaremos que o mangá não é senão um elo a mais na extensa cadeia significativa da história da representação da sexualidade humana. Um elo privilegiado.

Os capítulos iniciais dessa história apontam para um tempo em que as sociedades não dissociavam a religiosidade da natureza. Um tempo algo mítico, algo documentado em que as representações já se debruçavam sobre a imagem da mulher como personificação do amor.

Um tempo em que, distante a métrica da indústria capitalista da moda, o erótico deixa-se ler junto à vitalidade, à abundância à promessa de reprodução da espécie. Um tempo em que a pulsão escópica parece mais atrelada à fase oral.

Assim, a Vênus Willendorfa é paradigma inicial para qualquer estudo que busque historicizar a representação da sexualidade humana. Sua beleza farta e ainda bruta revela a satisfação buscada por sujeitos ainda bebês na história de própria cultura.

Posteriormente, o período Arcaico da história grega (séc. VIII – VI), criou profundas transformações nessa simbolização do desejo.

O nascimento da *Polis* grega sedimenta uma nova visão do mundo. Sintomas dessa nova forma de relação são, tanto a visão euclidiana de mundo, como a organização política nascida em Atenas; traçando, ambas, um percurso do anterior dionisíaco ao ulterior apolíneo. Assim racionalizada, a cultura criará novos desenhos para materializar o desejo. Uma vez mais, é o corpo da mulher que evidencia tal mudança.

Precisa em sua simetria, gloriosa em sua rigidez, *Niké, a Vitória de Samotrácia*, é a nova forma do desejo. Se a Vênus Willendorfa revelava em sua fartura a “*jouissance*” que



⁴ Osamu Tezuka (1928 – 1989) considerado o “deus do quadrinho japonês”, criador, no final da década de 40, do mangá *Metrópolis*, adaptado para cinema em 2001 por Rintaro e Katsuhiro Otomo, este último diretor do longa *Akira* (1988).

permeava a cultura que a criou, também *Niké* materializa a grandiosidade e a ousadia dos eupátridas⁵ gregos fazendo-se desejo alado.

Herdeiro direto das mentalidades clássicas, o Ocidente deglutiu, para bem e para mal, o que pôde. Assim, Hoje encontramos a força simbólica das asas de *Niké* representada em manuais de história da arte ou... em signo do capitalismo tornado equipamento esportivo das elites. Encontramo-la, assim estilizada, em camisetas, tênis e bonés de jovens de todo o mundo. Esportistas ou não. Desejando todos se identificar a esse signo que antes de representar o capital, evocava a pulsão vital através da refinada estética grega. Em tempo, esta identificação é da ordem do



inconsciente, pois não se deve pensar que a totalidade das pessoas usuárias dos produtos NIKE têm claras as origens do símbolo. Pouco importa ao capital a erudição. Importa sim a *Eficácia Simbólica*, não suas razões subjetivas. A identificação demandada pela pós-modernidade agora assevera “*diga-me com qual tênis andas e eu te direi quem és*”. Oxalá Fidípides não houvesse morrido em Maratona se lograsse correr com um super tênis de molas e camisetas *dry-fit*...

Assim, em que pesem as apropriações da lógica do capitalista, entendemos o corpo feminino como lugar *apriorístico* para representação do desejo ao longo do tempo. Inúmeras imagens poderiam ser elencadas para confirmar tal assertiva. Para mostrar a relação entre a “*jouissance*” e a história. Fiquemos, no entanto, apenas com algumas dessas representações.

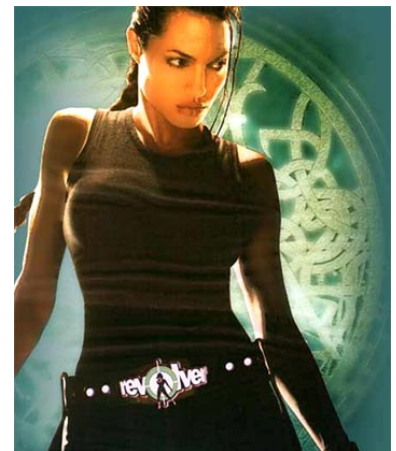
A indústria cinematográfica constrói *musas* que, se por um lado materializam o desejo em seus corpos, por outro alavancam as vendas de toda a sorte de produtos.



Atualmente, uma das beldades capazes disso é Angelina Jolie/Lara Croft, cujas formas povoam o imaginário onanista de milhões de consumidores de jogos eletrônicos.

Onde o corpo original da moça não servia aos altos/eretos ideais da indústria, um pouco de silicone reforçou a tensão de suas carnes. O resultado final parece casar as qualidades nutritivas da willendorfa à força erétil/longilínea de *Niké*. Poderosamente fálica, Lara Croft ainda trás a promessa de satisfação de qualquer fase oral.

Em muito assemelhada às mulheres do mangá, Lara Croft vive em filmes e jogos aventuras impossíveis ao corpo “real”. Nos jogos, jovens (curiosamente meninos, na quase totalidade) podem tornar-se a própria heroína graças aos recursos da realidade



⁵ Na sociedade ateniense o eupátrida era o cidadão nascido de pai e mãe ateniense, proprietário de terras. Membro da elite podia, portanto, dedicar-se ao “*ócio produtivo*” das artes, da filosofia, da política. O comércio, via de regra, cabia a metecos (estrangeiros) e escravos.

virtual. Podem andar como ela, podem gemer como ela, podem saltar como ela, despir o próprio corpo no corpo dela. E podem, isso é mais importante, manusear as inúmeras e potentes armas dela.

Oficialmente, não há “pornografia” nas imagens de Lara Croft. Mas, a despudorada Internet fornece fotomontagens da atriz/heroína nas mais surpreendentes situações.

Nesse ponto específico, retomamos o início desse texto lembrando que a fronteira entre mangá e hentai parece estar condicionada a uma convenção social que está mais no olhar que contempla do que no objeto contemplado.

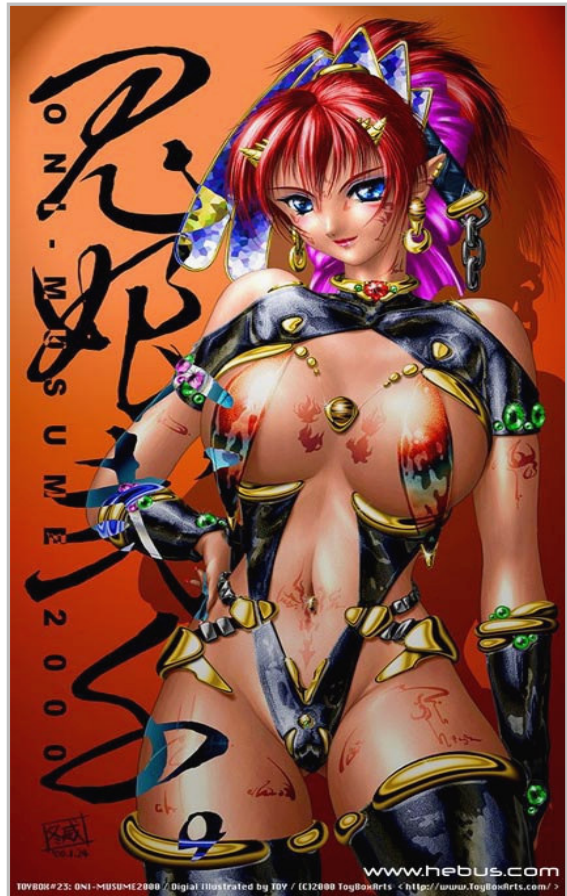
Em ambos os corpos femininos são representados com um tratamento adicional. É esse o traço que revela sua tensão erótica. É isso que coloca o mangá numa série de representações do desejo desde o início da história. Que a revista se preste a ganhar dinheiro oferecendo um recurso estético à masturbação é uma circunstância particular da lógica capitalista na qual ela se encontra. Não será difícil inferir que alguém entre tantos visitantes queira masturbar-se após contemplar a *Pietà*. Ou jogando *Tomb Raider*. A moral é do sujeito e de seu tempo, não da essência da obra. Assim, a pornografia é, como cremos, uma circunstância alheia ao objeto. E, em verdade, essa polêmica Arte/arte, erótico/pornográfico não parece transcender o debate ideológico.

No objeto resiste, como pensamos, uma latência vital que é particularmente aparente no corpo feminino. Passível de destacar-se tanto em obras famosas da história da arte, quanto em quadrinhos voltados ao consumidor onanista.

Essa constante erótica, representada diversamente ao longo da história da arte e tão própria ao mangá não é, senão aquilo que Jacques Lacan nomeou de *A Significação do Phallus*.

A Psicanálise legou à cultura a tese, já bastante bem debatida, de um desconcerto essencial na sexualidade humana. A supressão, ainda que provisória, dessa incompletude seria, num certo sentido, a base das buscas dos sujeitos sexuais. “*Seja como for, o homem não pode visar a ser inteiro, visto que o jogo de deslocamento e condensação a que está fadado no exercício de suas funções marca sua relação de sujeito com o significante. O Falo é o significante privilegiado dessa marca, onde a parte do logos se conjuga com o advento do desejo*”⁶

Esse significante vital do desejo, o *phallus*, é a base para a invocação do amor. Assim, a mulher se veste dele para aplacar sua incompletude. “*É pelo que ela não é que ela*



⁶ LACAN, J. *A significação do Falo*. In: *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. 1ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p.699

*pretende ser desejada, ao mesmo tempo que amada. Mas ela encontra o significante de seu próprio desejo no corpo daquele a quem sua demanda de amor é endereçada. Não convém esquecer que, sem dúvida, o órgão que se reveste dessa função significativa adquire um valor de fetiche.”*⁷

Não confundamos, todavia o falo com o pênis, pois que o falo é uma circunstância vital particularmente materializada no pênis quando ereto. É antes a turgidez que o órgão.

Isso esclarece (no sentido estrito: lançar luz) simultaneamente as asas da Niké e as armas de Lara Croft, tanto quanto o silicone da indústria da moda. São significantes para a função fálica. Vestidas, assim, de falo, as mulheres ostentam e invocam o que lhes falta. Por isso, Lacan chega a afirmar que a ostentação viril, na espécie humana é particularmente evidente na mulher. Logo, pouco importa realmente se aqueles seios são “originais” em Pâmela Anderson; ou se Tiazinha é simplesmente uma insossa estudante universitária; ou Hortênci, cuja foto materializa um imaginário acerca daquilo que – pensamos- deveria ser a “rainha do basquete”. É por aquilo que elas não são, que nós as amamos e consumimos, consumidores que somos.

Àquele que questionar o que, então, são elas *de verdade*, impõem-se uma resposta difícil de suportar: não são o que re-presentam. Se algum autor primasse pela polêmica, afirmaria que “não existem”. Como o significante fálico não tem equivalente feminino, não há mulher no Simbólico. É isso que afirmou Lacan, para angústia de quem esperava de seu ensino um texto completo, de mestre, não de analista. O mestre aponta para a totalidade, dá a resposta; o analista evidencia a incompletude, a castração, evoca a dúvida. Lacan parte da posição de mestre para evidenciar o desejo de analista.

No mangá, criação do Imaginário, elas mulheres existem. E suas representações chegam ao máximo criando fêmeas completamente fálicas. Eretas em todas as partes do corpo. O que a indústria da estética promete enganosamente a qualquer mortal, o mangá realiza.

Nas séries de quadrinhos ou nas versões de filme, os chamados *animés*, as personagens femininas polarizam toda a tensão das tramas. Assim é na popular versão *animé* de Evangelion⁸, onde uma série de ataques apocalípticos ameaçam a civilização, cuja esperança reside em três crianças - duas lindas meninas e um guri afogado no Édipo - únicas capazes de manobrar bizarros seres biomecânicos e faliformes, os Evas. A complexidade do enredo, todavia, cede aos encantos das figuras femininas que sempre protagonizam as cenas mais tensas. Azuka Langley, faz a função de lolita perversa, Rai, a submissa.



⁷ Idem, p. 699

⁸ **Título DVD:** *Neon Genesis Evangelion*, **Título Original:** *Shin seiki evangelion*, **Ano:** 1995
Diretor: Hideaki Anno



Também os *animés* menos adultos apresentam essa constante. *Sakura Card Captors* (série de televisão e também em DVD) tem a pré-adolescente Sakura às voltas com entidades místicas às quais deve aprender a controlar. Mas, toda a história revela sua delicadeza erótica com ela seduzindo Shaoran, o amigo e outros homens adultos.

Sempre olhos grandes, gestos precisos, cabelos coloridos. Por que a mangueira jorrando na imagem da pudica Sakura, ao lado? Desejo, e desejo é sempre re-presentado, sempre outra coisa aparece como demanda.

Se o leitor/fã irá masturbar-se ou se reconhecerá ali uma materialidade do *logos*, como afirma Lacan no parágrafo final de *A Significação do*

Phallus, é uma circunstância histórico-ideológica, tão ao gosto dos debates da indústria cultural, também esta, às vezes, punheteira. Nós, de nossa parte, notamos que o erudito da arte e o garoto consumidor encontram ali, na figura da mulher, uma forma particular de gozo. E esse gozo frui pelas cadeias significantes assumidas pelo falo; adaptado, agora, às novas formas de representação do corpo feminino; formas impostas pela cultura e prometidas pela indústria, mas realizadas privilegiadamente no mangá; onde o desejo pára por um instante no desenho.

Clóvis Pereira