

O Pénis através da História

Alexandre Moreira

Presidente da Sociedade Portuguesa de Andrologia
Professor Associado do ICBAS
Chefe de Serviço de Cirurgia Vasculardo HGSA-Porto

Conferência inaugural do VII Congresso Nacional de Andrologia realizada em 3 de Março de 2000, em Espinho

O homem vive na terra há mais de dois milhões de anos, uma fracção no tempo da história total do planeta que remonta a 4.700 milhões de anos.

Há cerca de 40 milhões de anos surgiu uma espécie de primatas que se pode considerar o antepassado comum dos grandes macacos e do homem. Um grupo destes primatas, de que descendem os macacos e chimpanzés actuais, continuou a habitar a floresta, outro grupo começou a descer das árvores há aproximadamente 20 milhões de anos e a viver em descampados, para além das orlas florestais. No decorrer dos anos esses seres começaram a andar erectos, as suas patas posteriores transformaram-se em pés e as anteriores em órgãos tactéis de sensibilidade ainda mais apurada, com os quais aprenderam a manipular objectos.

A locomoção bípede permitiu a este hominídeo diferenciar-se do mundo animal e a aquisição desta propriedade constituiu a primeira etapa evolutiva do longo caminho que se seguiu do australopitecos ao Homo Sapiens.

Há quatro milhões de anos na África um pequeno grupo de criaturas antropóides começaram a andar apoiando-se exclusivamente nas patas traseiras. Nossos ancestrais, que saltavam de galho em galho, eram reprodutores bem sucedidos e o seu comportamento sexual embora fosse variado compreendia ideias de beleza, a base física do reconhecimento do desejo. As fêmeas tinham clitoris grandes e eram

desprovidos de seios. Os machos tinham pénis extremamente pequenos.

De repente, o bipedismo erecto escondeu o orifício genital feminino e aumentou drasticamente o pénis, mudando o foco da atracção sexual.

As primeiras manifestações artísticas da Humanidade correspondem cronologicamente à última etapa do homem pré-histórico embora se admita que pudessem existir há uns 50.000 anos na etapa do homem de Neandertal. Durante os últimos três milénios deste período pinta-se, entre outros, o extraordinário conjunto de Lacaux na Dordonha francesa. A célebre cena de um bisonte gigante estripado, com um homem caído mostrando o falo erecto e um pássaro empoleirado, foi tema de discussão pela sua natureza simbólica.

O carácter da obra é, sem dúvida, alegórico e mitológico e a sua interpretação permanecerá misteriosa, uma vez que a simbologia de sinais pré-históricos é difícil e complexa, na narração dos seus mitos.

O mesmo acontece na pintura rupestre da gruta de Chimanimani, na Zimbábue na qual o homem pintado de vermelho-acastanhado com falo erecto está em pleno movimento, dirigido para algo, e, pela posição evidente das suas pernas abertas e pés inclinados, em processo de busca, numa espécie de dança ritual ou confrontação bélica.

No período de 17 a 10.000 anos A.C foi frequente o esculpir falos em diferentes materiais, represen-

tativos do interesse dos povos pelo órgão sexual masculino, muitas vezes idolatrado como símbolo da fertilidade.

O gigante de Cerne Abbas, em Dorset, é provavelmente o vestígio mais impressionante da arte celta que se pode ver na Grã-Bretanha e constitui uma das mais notáveis representações itifálicas na arte da pré-história assim como a representação Ti-n-halan, em Fezan, datado de 5.000 anos A.C, com um falo desproporcionado representativo do poder fértil e véril.

As primeiras representações na cultura Ocidental foram os desenhos altamente eróticos da Cerâmica Grega, que datam, na maioria, dos séculos sexto e quinto A.C.

Apresentam cenas homossexuais e heterossexuais de carácter vincadamente fálico mesmo no contexto heterossexual.

Os gregos tentaram procurar o homem mas o que encontraram foi um assombroso conjunto de ossos, carne e sexo que tentaram reproduzir, ou melhor, de idealizar na fórmula mais simples da sexualidade, mesmo na prática masturbatória.

Na Grécia antiga, que na vida quadridiana vestia as mulheres e despia os homens, o nu é o objecto de uma codificação minuciosa na qual o acto sexual é expresso com violência em atitudes homo e bissexuais.

A arte dos Etruscos constitui a mais curiosa de toda a arte erótica da antiguidade clássica. A sua cultura, como a do antigo Egipto, estava obcecada com a ideia e natureza da vida pós-terrena.

Em 1968, um cemitério com mais de 250 túmulos foi descoberto em Varna, na costa bulgara do mar Negro. Data de um pouco antes de 4.000 anos A.C em que o cobre e o ouro estavam começando a ser usados em grande escala na Europa Oriental. O túmulo 43 é um dos mais ricos, contendo muitos objectos metálicos maravilhosos. O mais incomum é um artefacto dourado cujo formato e tamanho assemelham-se à extremidade de um pénis. Difícil determinar a sua função, é possível que a peça fálica fosse usada apenas na morte, um pénis simbólico para uso no além, por alguém que assumidamente queria uma exibição pública da sua sexualidade.

Havia também em abundância amuletos fálicos de todos os tamanhos e materiais desde pedras, cerâmicas, prata ou ouro.

Muitos bastões fálicos talhados em redondo são encontrados na arte do Paleolítico superior. Estes objectos são considerados como objectos rituais que indubitavelmente poderiam ter sido usados para inserção vaginal, anal ou oral. A inserção de objectos para prazer sexual tem sido observada entre os primatas nas selvas. É algo que provavelmente fez

parte da nossa base evolutiva e cultural, apesar do facto de se considerar geralmente que as representações gráficas primitivas do uso de consolos sejam encontradas na cerâmica antiga dos séculos V e IV A.C.

A arte do mundo grego e romano é especialmente rica em obras com um conteúdo fortemente erótico e nalgumas o erotismo chega a ser sacralizado, sendo o pénis adorado como símbolo de força e fertilidade.

O Deus Priapo tem o mesmo papel no Panteão romano que o Deus Min no egípcio, representativo da vitalidade e da fecundidade.

Na velha Roma, a prostituição era tolerada como forma de assegurar que o marido insatisfeito tivesse alternativa ao leito conjugal, não havendo nada de religioso ou respeitável nessa ocupação, como ocorria na Grécia. Na província romana de Pompeia foi preservada sob a lava do monte Vesúvio, um dos mais luxuosos prostíbulo, a casa de Vetti, cujas as salas tinham estátuas e as paredes estavam pintadas com frescos, para mostrar as mais diversas posições de prática e satisfação sexual. A sua porta de entrada apresentava um homem pesando o seu falo e a decoração interior predominante eram pinturas murais representando Mercúrio.

Também imagens de bronze de Mercúrio eram frequentes nesta época em diferentes posições como Mercúrios de diferentes falos ou então anões cavalgando sobre iluminuras.

À parte algumas excepções existiu muito pouca arte fálica na Europa até ao século dezassete, quando se desenvolveu a escola progressista da pintura holandesa.

Foi apenas no século dezoito que a arte erótica Ocidental se revelou em toda a sua plenitude. Nessa época, particularmente em França, artistas como Fragonard e Boucher receberam galardões reais por pinturas eróticas e ricos aristocratas constituíram um óptimo mercado para o erotismo de nível elevado. Eram especialmente famosas as gravuras em cobre.

Com a Revolução Francesa o mercado para obras eróticas desapareceu quase por completo, dado nem a burguesia nem o proletariado terem meios ou conhecimentos para a sua aquisição.

Foi a época em que várias culturas, nomeadamente da Índia, do Japão e da China produziram a maior parte da arte erótica do mundo embora assumam posturas diferentes.

A arte indiana tem um denominador comum que a torna única no mundo: a ausência total do sentimento de pecado e do proibido. Mostra-se tudo mas com uma inocência prazer e ingenuidade que amachuca todos os pruridos. O estilo altamente decorativo e sentido de humor das pinturas Orissa eliminam do tema erótico qualquer ideia de tabu.

Existe uma enorme variedade de estilos na arte erótica indiana em geral, graças à natureza extremamente heterogénea da sua cultura.

As artes chinesa e japonesa embora sejam frequentemente confundidas pelo observador ocidental, têm características muito diversas.

A arte erótica Japonesa pelo contrário exagera o tamanho dos genitais e as pinturas são menos suaves e românticas e anatomicamente são mais correctas.

O estilo shunga exprime uma perspectiva interessante de uma das principais tradições artísticas da arte erótica japonesa – a representação do órgão sexual masculino em proporções exageradas. Esta característica é uma continuação indirecta de atitudes profundamente enraizadas de terror e veneração pelo órgão masculino como símbolo de vida e de poder, tal como é expresso nos costumes fálicos e de adoração japonesa.

Por vezes, surgem imagens de suavidade e requinte como nos quadros pintados por Sukenobu e que são comparáveis à pintura do sueco Lafrensen da mesma época em que a languidez e o gozo auto-erótico representam a atitude de “boudoir” do século dezoito.

Na Idade Média Cristã havia uma certa relutância na evidência do nu na arte, constituindo a imagem de Cristo e o tema de Adão e Eva excepções para os artistas da época. No entanto, nem o Novo Testamento nem os primeiros textos cristãos ofereciam informações pormenorizadas do aspecto físico de Jesus Cristo que, usualmente, era representado como um corpo trágico e martirizado envolvendo o divino e o humano, a imortalidade no corpo de um mortal. Pelo contrário, Adão e Eva eram expostos como corpos robustos num ambiente paradisíaco, vivendo a felicidade inocente do Jardim de Eden até ao dia em que Eva ofereceu a maçã fatal ao seu companheiro.

Diz a Bíblia que Adão e Eva quando foram colocados no Paraíso sentiram vergonha da sua nudez, acabando por inventar o pudor e o pecado que levaram a cobrirem-se com folhas de árvore. No entanto, a sua imagem de corpos nus expondo os genitais, num lugar ideal primitivo e inocente ficou para sempre como um mito perdido e desejado que Ernest Hemingway tão bem exprimiu quando escreveu: “os homens primitivos viviam livres e nus. Agora estamos tentando imitá-los e estamos dando conta de quanto é difícil ser-se primitivo”.

O nu mitológico tornar-se-ia no século XIX o último bastião da pintura académica de tal forma que Theophile Gautier afirmava que o Nu é para a pintura o que o contra ponto é para a música, o fundamento da verdadeira ciência. Representa o verdadeiro, o belo, o eterno, qualidades que tão bem definidas foram na época de 1600 nas obras de Agostino Carracci e na Academia das Damas de Pietro Arretin ou um século

depois com Ellvin e nas ilustrações do século XIX, na obra do poeta Pietro Aretino.

Também o real e o belo se mantiveram em águas suíças em litografias italianas, representando algumas originais acrobacias, e em gravuras francesas, mostrando alguns incidentes acontecidos durante a Revolução francesa, ou em miniaturas satíricas sobre a influência francesa nos cantões católicos, expressos sobre marfins.

Nas ilustrações de Aubrey Boardsley, para a edição de 1896 de *lisistrada* de Aristofenes, o exame do falo introduz um subtexto homossexual num encontro heterossexual, personificando o desejo bissexual.

Com “a Origem do Mundo” Gustav Combet fez algo semelhante ao individualizar o sexo feminino e torná-lo vivo. Pintado em 1866, causou escândalo não pela nudez da mulher mas pelo seu título provocatório que associava a crueza do acto sexual à imagem convidativa da penetração. Kiraod esculpiu, em 1991, o puro desejo, não o identificando como um conceito ou uma emoção abstrata mas associando-o a uma manifestação física: o pénis erecto, exuberante como objecto não identificado, oculto por um pano.

Houve que esperar pelo século XX para que diversas formas artísticas assumissem o nu masculino em todo o seu esplendor como uma elaborada composição fotográfica alemã, datada de 1900. Foi realizada mediante um sistema de espelhos e a crueza realista com que se mostram os rostos, os corpos, os falos dos modelos contrasta jocosamente com o seu papel de Atlantis – as figuras heróicas baseadas no titan Atlas que na mitologia grega sustentava o mundo – que sustentam uma cornisa.

Outro tipo de composição já tinha sido realizado no século XVI com figuras femininas constituindo uma face expressando um erotismo surrealista que viria a assumir outros matizes neste século, na qual a nudez masculina começou a surgir em todo o seu esplendor graças às provocações transgressoras das vanguardas activistas que consumaram a rotura com os critérios académicos da rigidez das formas e dos contornos.

Pablo Picasso realizou desenhos eróticos durante toda a sua carreira, em especial nos últimos anos de vida em que deformava nos sexos aumentando-os substancialmente. “Para desenhar uma pomba é preciso torcer-lhe o pescoço” referia o pintor para explicar que a expressão do desejo obriga a moldar as formas, de modo a exprimir o essencial. A “Parelha”, desenhada em 9 de Outubro de 1964, tem uma particular carga erótica derivada da sua simplicidade.

A arma mais eficaz de Grosz é a fúria. A representação de uma mulher, de um nu, de um falo não é

para ele uma questão estética. Para alcançar um estilo de acordo com lealdade e atrocidade dos seus modelos, o artista elabora uma pintura rude, agressiva, chocante, raiando os limites do pornográfico segundo a percepção subjectiva de cada um. Por este caminho de atrocidade dos modelos, tal qual os representa Grosz, se chega finalmente à beleza do obscuro e à beleza da morte.

Outros expressam o seu fascínio pelo funcionamento das máquinas, convertendo em motores as mulheres dos seus sonhos ou em máquinas os seres homossexuais da sua inspiração.

E se o desenvolvimento da arte para novas formas de expansão de ideias permitiu que até a banda desenhada fosse invadida pelo erotismo dimanado das suas figuras e das suas histórias, o avanço tecnológico da fotografia veio possibilitar que novos artistas criassem novas imagens impregnadas de uma riqueza erótica semelhante a qualquer pintura ou escultura.

No mundo actual, Mapplethorpe é um dos fotógrafos mais importantes que utiliza a fotografia para golpear o espectador com imagens que reflectem uma realidade enraizada no contexto em que vivemos, ainda que muitas vezes voluntariamente ignorado.

Da mesma maneira que Leonardo da Vinci querendo aprender mais do mundo que o rodeava decidiu adiantar-se no conhecimento do que tinha mais perto dele que era o corpo humano, Mapplethorpe quis transmitir a visão, a partir da sua experiência, do mundo que o rodeia, a partir do corpo humano. O olhar chega não só à raiz dos conflitos entre masculino e feminino, homossexual e heterossexual, branco e negro, mas também ao duplo estado do viver e do morrer.

A epidemia da sida confirmou o homem homossexual como membro de uma espécie em perigo e dotou de uma carga trágica o imaginário heterossexual que foi bem expresso pelo casal pintado por Pablo Campos, em 1996 o que está tão dominado pelo desejo que seus genitais resplandecem: estão literalmente inflamados de paixão. Mas o seu título SIDA – Síndrome de infecção detonante adquirido sugere que ter uma relação sexual sem precauções é como brincar com o fogo.

Don Bachardy especializa-se em nus masculinos como o “Danny Wade Dalton”, de 12 de Outubro de 1997, exemplo dos seus retratos espontâneos realizados durante uma única sessão de pose do modelo.

Seguindo o exemplo de Jeff Koons, Andrés Serrano faz um uso irónico do estilo de revista pornográfica de grande tiragem na sua série “Uma história do sexo” de 1996. Um tipo de imagem frequente em muitas revistas eróticas dirigidas a homossexuais masculinas que começam a surgir nos anos cinquenta.

David Pearce recorre a acessórios sado-masochistas para cativar, como com o quadro “Andy”, um público muito específico e o artista gay, Delmas Howe identifica a via cruel com o sado masoquismo gay, expresso na “A flagelação num molhe de West Side de Nova Iorque”, um lugar de grande actividade homossexual nos anos 70 antes da Sida.

Tom de Finland celebra-se pela rudeza e crueldade com que expõe os órgãos genitais masculinos em composições do traço vincado que fazem sobressair a virilidade e a masculinidade dos corpos musculosos em atitudes provocatórias.

A arte erótica que expõe a sexualidade masculina é portadora de uma mensagem verdadeiramente revolucionária. Exige nada menos do que um alargamento da liberdade não só no âmbito sexual mas em todas as esferas da vida social. A reivindicação da liberdade sexual atinge todas as formas e acompanha de modo singular as fantasias mais inverossímeis.

As tatuagens e os “piercings” são cada vez mais um fenómeno cultural, mais do que uma moda. São vários os artistas que através de transformações ou mutilações no seu próprio corpo tentam atingir diferentes níveis de transcendência espiritual. São imagens certamente chocantes mas que dão a conhecer um dos últimos fenómenos do século XX – a body art.

Apresentamos uma visão pessoal do pénis através dos tempos. Muitas outras poderiam ser expostas de acordo com o cunho individual e personalidade própria.

Da pré-história ao século XXI o pénis atravessou os tempos e a história, sofrendo mil metamorfoses no significado e no contexto com que foi apreciado.

Cada civilização, cada época, cada artista pintou-o, esculpiu-o, desenhou-o, fotografou-o segundo o seu conceito e o seu objectivo. Anatómico para Leonardo da Vinci, robusto e musculoso com Miguel Angelo, sensual e erótico para alguns, provocante chocante para outros.

O pénis percorreu a história da arte, voluptuoso terreno de afrontamento entre o desejo carnal e a conquista da forma artística ideal seja na pintura ou em qualquer outra forma de manifestações de arte, evidenciando a importância que sempre teve para o homem e para a humanidade.

Na pré-história, os nossos antepassados gravaram nas paredes das grutas as primeiras figuras humanas. Passados tantos séculos na era da cibernética e do sexo virtual, em plena época do desenvolvimento tecnológico e da liberdade total ainda há quem represente, como símbolo a preservar da fertilidade eterna, os falos nas paredes das suas casas como continua acontecer no Butão em pleno século XXI.

E se é verdade que ao longo dos séculos o pénis sempre teve a mais importante personificação de masculinidade pela actuação no acto sexual, actualmente o seu valor e o seu significado como símbolo ultrapassou a própria dimensão do homem, dado que como diz Gaby Hauptmam autora do livro *Mulher Solteira procura Homem Impotente*, “não é o homem que possui um pénis é o pénis que possui o homem”, assumindo o papel soberano de um órgão que sendo fundamental para a vida, condiciona e comanda a integridade complexa e completa do homem.

Referências Bibliográficas

1. Araújo L.M. – Estudos sobre Erotismo no Antigo Egipto. Edições Colibri 1995
2. Bernadac M.L., Marcadé B. – Féminimasculin le Sexe de l'Art. Centre Georges pompidou Galhimard / Elect. 1996
3. Brenot P.H. – Male Impotence a Historical Perspective. Ed. L'Espirit du temps. 1994
4. Combalia V., Lebel J.J. – Jardin de Eros. S.E. Electa, S.A, Institut de Cultura de Barcelona, 1999
5. Comfort A. – El Kokasastra. Ediciones B. Grupo Zeta. Barcelona 1999.
6. De Villac F. – Le Kama soutra de Vatsyayana Lustre Press PUT Ltd. 1992
7. Duby G. – Amor e Sexualidade no Oriente Terramar 1998
8. Lucie-Smith E. – Ars Erótica. Libros y Libros 1988
9. Lucie-Smith E. – La Sexualidad en el Arte Occidental. Ediciones Destino, 1992
- ?? Taylor T. – A pré-História do Sexo. Editora Campus. 1997
10. Miles C., Norwich J.J. – Love in the Ancient World Seven Dials London, 1997
11. Moreira A. – A Disfunção Erétil. Ed. Laboratórios Pfizer Porto, 1999
12. Morris D. – Magie du Corps. Bernard Grasset. Paris, 1985
13. Mountfield D., perdigord P. – L'Art Erotique dans l'Antiquité. Editions Liber, Geneve, 1996
14. Muthesius A., Riemschneider B. – El Erotismo en el Arte del Siglo XX. Benedikt Taschen 1993
15. Paley M. – El Libro del Pene. Editorial Planeta, S.A, 2000 Barcelona 1999
16. Robson D. – The Art of the Nude. Shooting Star Press Inc. Parragon Book Service Limited 1995
17. Wallace W., Hill C. – Erotismo Antologia Universal de Arte y Literatura Eróticos. Benedikt Taschen Verlag GmbH. 1999
18. Williams J. – Sexo. Obra Erotica: De Granach a Koons. Benedikt Taschen Verlag GmbH. 1999
19. Yimen R. – Dreams of Spring. Erotic Art in China. Th e Pepin Press. Amsterdan 1997