

**A (RE)SSEXUALIZAÇÃO DO PRAZER: PRÁTICAS SEXUAIS NAS OBRAS DE
PIETRO ARETINO**

Alloma Noara Pereira Modzelewski¹

RESUMO

O presente trabalho tem como finalidade refletir sobre as inserções de práticas sexuais nas obras *Pornólogos I* (1534) e *Sonetos Luxuriosos* (c. 1525). De autoria do escritor italiano Pietro Aretino, chamado por Jacob Burckhardt de “o maior detrator dos novos tempos”, elas são fortemente marcadas por uma escrita inflamada e forte apelo sexual. Como referencial teórico são propostos os estudos relacionados a representação diversa e heterogênea de um tratamento sexual por Paul B. Preciado e Jacques Rancière. Os conceitos “dessexualização do ânus” e “dildotectônica”, de Preciado, aliados à “partilha do sensível” rancieriana, colaboram para pensar um “comum partilhado” da escrita do sexo e de suas práticas. A escrita de Aretino, sobre essa ótica, extrapola a dimensão contemporânea do próprio autor, para ser então evocada no presente e partilhada no ambiente político, em diálogo com as questões de gênero.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Práticas sexuais; Gênero.

A CONSTRUÇÃO LITERÁRIA

Como documento historiográfico, a literatura une e explora temporalidades. O historiador, sabendo seu lugar diante da literatura, pode avaliar sua utilização, não como um reflexo, mas com possibilidades de encontrar reações e ações dos indivíduos para com a sociedade e as mudanças correntes. Nesse contexto, observa-se que essa transposição da literatura para o campo documental permitia possibilidades de imersão em um debate pertinente e visível a partir da própria fonte. Justamente, “a pesquisa [...] dá objetos que têm a forma de sua prática: eles lhe fornecem o meio de fazer aparecer diferenças relativas às continuidades ou às unidades das quais parte a análise” (CERTEAU, 1982, p.87).

Essas diferenças inerentes estão presentes na fonte literária, compreendida como um material que propicia o deslocamento do historiador, de um plano real para um ficcional. Entretanto este é um movimento complexo, onde o objeto literário é um material que toma duas formas, “[...] porque reconhece que o documento não exaure o que a configuração verbal admite” (LIMA, 2006, p.364). Em virtude desse caráter perene que a literatura possui, as obras *Sonetos Luxuriosos* e *Pornólogos I* de Pietro Aretino, escritas em 1525 e 1534, inserem-se nessa lógica documental-literária na medida em que as estabelecemos como fonte para o

¹ Mestranda do programa de pós-graduação em História da Universidade Federal do Paraná – UFPR. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES. E-mail: alloma.noara@gmail.com.

trabalho do historiador. São premissas que transbordam nos textos, contribuindo para um debate amplificado na contemporaneidade, do mesmo jeito que representam verdades parciais de uma temporalidade ainda anterior, visto que “o ficcional literário incorpora, ainda que de maneira velada ou esotérica, parcelas da realidade” (LIMA, 2006, p.282). Sendo assim, as especificidades da literatura encaram as realidades de cada espaço temporal, avançando o debate para as pertinências palpáveis. Assim,

A relação do texto com o real [...] constrói-se segundo modelos discursivos e delimitações intelectuais próprios de cada situação de escrita. O que leva, antes de mais, a não tratar as ficções como simples documentos, reflexos realistas de uma realidade histórica, mas a atender a sua especificidade enquanto texto situado relativamente a outros textos e cujas regras de organização, como a elaboração formal, têm em vista produzir mais do que mera descrição (CHARTIER, 2002, p.63).

O desenvolvimento da pesquisa por meio do texto literário é mais do que “mera descrição”: é tencionar a construção do texto histórico a partir do documento literário avaliando sua contribuição para a historiografia. Para tanto, essa literatura transforma-se de um objeto voltada a um público leitor, em um determinado período, para avançar os séculos caindo nas mãos do historiador. Assim: “Significa transformar alguma coisa, que tinha sua posição e seu papel, em alguma outra coisa que funciona diferentemente” (CERTEAU, 1982, p.83). A literatura parte de seu objetivo inicial, quando concebida por seu autor, que na escritura incutiu seus anseios e motivações, onde o texto era literário, “onde o universo do texto encontra-se com o do leitor, onde a interpretação da obra termina na interpretação do eu” (CHARTIER, 1992, p.215), para partir no tempo e tornar-se ferramenta de trabalho, fonte que permite encontrar diferentes perspectivas referentes a um período, a um meio social e seus participantes. De acordo com Pesavento,

Estamos, pois, diante, de uma construção social da realidade, obra dos homens, representação que se dá a partir do real, que é recriado segundo uma cadeia de significados partilhados. Entre estas formas de recriação do mundo, de forma compreensiva e significada, se situariam a História e a Literatura, como diferentes discursos portadores de um imaginário (PESAVENTO, 2003, p.35)

Como consequência dessa discussão, as potências entre História e Literatura se mostram favoráveis para a construção da realidade presente no texto literário. Ambas acessam de modo diferente o passado. É um acesso fragmentado, partilhado por ambas, que obtém diferentes significados, porém comungadas entre si e entre passado e presente. Permitindo reconhecer na obra literária uma parcela do real que contribui para o processo historiográfico, “uma vez que neste caso perdem a sua natureza literária para serem reconduzidos ao estatuto de documento, válidos porque mostrando, de um outro modo, o que a análise social

estabeleceu pelos seus próprios processos” (CHARTIER, 2002, p.62). O texto literário permite elencar muitas questões suscitadas pelo historiador, questionando o presente da obra ou o presente do historiador.

Por isso, as obras do autor italiano Pietro Aretino são pertinentes para a pesquisa, especificamente, *Pornólogos I*. Publicada em 1544, originalmente com o nome de *Ragionamenti*, constitui-se de uma narrativa, onde Nanna, a personagem principal, conta como foi sua vida enquanto freira, depois no matrimônio e por fim como prostituta. Essas confidências quem ouve é sua amiga, Antonia, tendo o diálogo por finalidade estabelecer qual desses “universos” de freira, esposa ou prostituta é o melhor para a filha de Nanna. A conversa presente no texto apresenta a sexualidade da personagem e suas aventuras amorosas, o texto composto por metáforas abranda, de algum modo, as práticas vívidas e contadas por Nanna.

Outra obra que possui essas características é intitulada de os *Sonetos Luxuriosos*, publicado com o nome de *Sonetti Lussuriosi* escritos por volta de 1525, após a apreciação de Aretino das representações de posições sexuais reproduzidas por Marcantonio Raimondi, feitas pelo pintor Giulio Romano², mas só publicada postumamente. Esse texto ao contrário de *Pornólogos*, é inteiramente formado por tabuísmos, representando as mais diferentes posições sexuais diretamente na sua escrita.

Essas aproximações em ambos os textos representam a entrada para um passado, complexo na sua constituição, mas, que possui cores tão vivas no nosso presente. A discussão gerada pelos textos, parece se encontrar com algumas questões importantes ao nosso tempo, pois “não somente é impossível compreender o presente na ignorância do passado, mas ainda é necessário conhecer o presente - se apoiar sobre ele - para compreender o passado” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.35). Por essa razão, as questões voltadas às práticas sexuais que compõe a fonte, se mostram interessantes para realizar esse paralelo entre discussões contemporâneas e o próprio texto literário. Ainda mais quando tencionadas por tópicos relacionados ao gênero, ao corpo e as sexualidades destoante, temáticas que ainda promovem inúmeros debates, e dúvidas, na contemporaneidade.

A PARTILHA DO SEXO

² Informações retiradas das notas de tradução de José Paulo Paes na edição brasileira dos Sonetos Luxuriosos. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

A exposição das práticas sexuais, por parte de Aretino, muito além de presentificar o sexo em suas páginas, apresenta a todos o que são as práticas destoantes para o período. Isso representa o contraste entre esses escritos sexualmente explícitos e o ambiente cristão consolidado. A contradição, no entanto, faz parte desse momento, a Renascença alcançou diferentes patamares permitindo aos sujeitos misturarem-se entre tantos contrastes. Nesse sentido, os indivíduos encontraram novos caminhos, anseios, e

Por isso o Renascimento surge aos nossos olhos como um oceano de contradições, um concerto por vezes estridente de aspirações divergentes, uma difícil concomitância da vontade de poderio e de uma ciência ainda balbuciante, do desejo de beleza e de um apetite malsão pelo horrível, uma mistura de simplicidade e de complicações, de pureza e de sensualidade, de caridade e de ódio (DELUMEAU, 1994, p.22).

Contraditório, essa é o adjetivo que podemos atribuir a Aretino, concebido de contradições, sua escrita circulou entre diferentes gêneros literários, além da escritura de pasquins com uma ácida crítica, visível também em suas personagens, como em *Pornólogos*. Muito de seus comentários estavam impulsionados por interesses pessoais, visto sua destacada posição em meio à nobreza. Em estudo realizado por Larivaille, sobre sua vida e obra³, é presumível identificá-lo como um homem sem escrúpulos, através de sua notória habilidade com a escrita que utilizava para ascender socialmente. Como Agnes Heller apontou, no Renascimento “O indivíduo passa a ter a sua própria história de desenvolvimento pessoal, tal como a sociedade [...]. A identidade contraditória do indivíduo e da sociedade surge em todas as categorias fundamentais” (HELLER, 1982, p.9).

Visualizamos assim como Pietro Aretino transpareceu diferentes situações em suas obras, as quais tencionavam noções ainda difíceis de situar em seu tempo. Ao evidenciar as questões relacionadas ao sexo, as práticas sexuais e ao feminino, sabido que são assuntos pertencentes a esse período de mudanças, mas ainda cerceado pela presença da Igreja como unidade repressiva. Essa dualidade se apresenta nos elementos que fogem das circunstâncias pré-estabelecidas em uma sociedade cristã, cruzando informações não harmônicas. Especialmente, dando ênfase as características das personagens, ao tratar de uma “matrona”,

Suas abstinências eram cem vezes mais estritas que as da santa, garanto. Ela só calçava sandálias e, nas vésperas dos Sãos Franciscos de Vérnia e de Assis, só comia o pão que coubesse em sua mão fechada, só tomava água uma vez por dia e ficava orando em vigília até a meia-noite; o pouco que ela dormia era sobre um monte de urtigas⁴ (ARETINO, 2006, p.60).

³ LARIVAILLE, Paul. Pietro Aretino. Nel cinquecentenario della nascita, tomo I, Roma: Salerno Editrice, 1995.

⁴ Ella facea astinenze cento volte più di lei, or va! e non portava se non zoccoli, a la vigilia di san Francesco de la Vernia, e di quello di Ascisi, mangiava tanto pane, quanto potea serrar nel pugno, non bevendo altro, che una volta acqua pura, e stava fino a meza notte in orazione, e quel poco che dormiva, era sopra un fascio di ortiche.

Nanna questiona essa divisão através da composição da personagem, em um primeiro momento enumerando características da beata, direcionando seus comentários para a devoção a qual a mulher dedicava a religião. No entanto, a mulher cai em tentação “um dia em que se haviam se recolhido à cabana para escapar da inclemência do sol, não sei como, acabaram dando o mau passo”⁵ (ARETINO, 2006, p.61). O ato sexual está implícito nessa primeira aparição, mas Nanna trata de esclarecer ainda mais o que aconteceu, quando um camponês passa pela cabana atrás de seu animal perdido e “[...] viu nossos dois santinhos acoplados, como um cão engatado à cadela⁶” (ARETINO, 2006, p.61). Nos sonetos essa postura frente as práticas sexuais se mostram mais explícitas e, igualmente, contraditórias.

[...]
Ah! Traidor, teu pau é muito duro.
Oh! Como já na cona me confeito.
Prometo que no cu um dia o aceito
E o faço sair limpo, te asseguro.⁷
[...]
(ARETINO, 2000, p.91).

Visto isso, a presença dessa temática sexual proposta por Aretino pode ser encontrada também na contemporaneidade, observando ainda o pudor e repúdio causado por ela. Desse modo, é relevante tencionar essa discussão, pois estamos diante de um período onde também há instituições que se propõe a regular tanto o assunto como sua circulação. Nesse panorama, podemos encarar o sexo como espaço do comum do partilhado, pois ao inserir as práticas sexuais em um lugar comum, constrói-se uma perspectiva diversa do lugar dessas práticas. Caracterizar essas práticas significa inseri-las em um contexto, permitir que se façam falantes e dialoguem. Assim com Jacques Rancière, partimos da “partilha do sensível”, que ele define como

[...] o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha (RANCIÈRE, 2005, p.15).

Da mesma forma, as práticas sexuais se fazem no espaço comum, possuem suas particularidades exclusivas. Nesse sentido, os textos de Aretino também são colocados como

⁵ un dì fra gli altri ritirati ne la capanna, per lo impaccio che gli dava il Sole, non so come fecero le male fini.

⁶ vide la santa coppia attaccati insieme, come si attacca il cane e la cagna

⁷ Ah traditore! Hai il cazzo molto duro, / Oh come in su la potta mi confeito, / Um dì di torlo in culo ti prometo / E di farlo uscìr netto t'assicuro.

partilhados nesse espaço comum, tal qual o sexo. São formas distintas de partilha, ainda possuidoras de similitudes visíveis, não relacionadas diretamente as práticas sexuais, mas no âmbito do social, da literatura. Assim, “as artes podem ser percebidas e pensadas como artes e como formas de inscrição do sentido da comunidade. Essas formas definem a maneira como obras ou performances ‘fazem política’ [...]” (RANCIÈRE, 2005, p.18). Portanto, é nesse ambiente que podemos entender essa partilha, estamos diante de uma “atividade” promotora de discussão, as práticas sexuais envolvem não só o foro privado, mas também o público. Assim, as questões que envolvem as práticas sexuais estão intimamente interligadas com os debates versados sobre gênero e política.

É nesse panorama que encontramos em Paul B. Preciado subsídios para compreender como essas práticas sexuais, expostas por Aretino, estão integradas com outras discussões. Preciado parte sua reflexão de uma ideia de contrassexualidade, estabelecendo que as práticas sexuais não deveriam basear-se exclusivamente em um sistema heterocentrado, onde basicamente as relações seriam entre um homem (pênis) e uma mulher (vagina) para a promoção do prazer. Segundo ele “a sociedade contrassexual se dedica à desconstrução sistemática da naturalização das práticas sexuais e do sistema de gênero” (PRECIADO, 2014, p.22). Desnaturalizar esse ideário, possibilita olhar para as obras de Aretino, identificando práticas sexuais que fogem de uma normativa estabelecida pela Igreja e tenciona os limites frente as relações entre homem e mulher. Pois, nas obras visualizamos diferentes possibilidades de prazer, no soneto nº 13 a cena configura uma prática envolvendo três personagens e ainda aborda o sexo anal:

Chega de briga, sus, tudo se ajeita.
Reparti a iguaria saborosa:
Um põe no cu, na cona o outro se entrosa,
Dando Princípio à amorosa empreitada.

Atenda cada qual ao que deleita,
Foder bem, usar coisa tão gostosa,
Porque no fim em cona ou cu se goza
Pela mesma dulcíssima receita.⁸
(ARETINO, 2000, p.77).

Preciado aborda diferentes possibilidades da construção do prazer e da sexualidade que vão em oposto ao já normatizado. É possível vislumbrar que o sexo nesse sistema heterocentrado é composto de um conjunto de regras definidas para as práticas

⁸ Non più contrasto, orsù, tutto s' acchetti/ Spartitevi tra voi questa ricota,/ Uno si pigli 'l cul, l'altro la potta, / Dando principio agli amorosi affetti./ Nel ben fottere ognunosi diletta/ E pensi in usar ben cosa si ghiotta,/ Perchè alla fine il culo ovver la potta/ Sono del bello e buon dolci ricetti.

sexuais socialmente aceitas. São ditadas e, por assim dizer, fiscalizadas para serem encaixadas no padrão “natural”, onde sua prática se daria entre um homem e uma mulher. Nessa concepção os corpos estariam alinhados quase que perfeitamente para prática ocorrer. Mas o autor questiona esse sistema, pois segundo ele o gênero

é, antes de tudo, prostético, ou seja, não se dá senão na materialidade dos corpos. É puramente construído e ao mesmo tempo inteiramente orgânico. [...] Sua plasticidade carnal desestabiliza a distinção entre o imitado e o imitador, entre a verdade e a representação da verdade, entre a referência e o referente, entre a natureza e o artifício, entre os órgãos sexuais e as práticas do sexo. (PRECIADO, 2014, p.29)

Os corpos na sua total pluralidade se assumiriam de alguma maneira como um todo sexual, indo além da dualidade imposta ou das definições ditas naturais para o gênero. Mas Preciado tenta desnaturalizar esse padrão imposto para configurar o gênero perante o sexo. “Esses performativos do gênero são fragmentos de linguagem carregados historicamente do poder de investir um corpo como masculino ou como feminino, bem como de sancionar os corpos que ameaçam a coerência do sistema sexo/gênero[...]” (PRECIADO, 2014, p.28). É nessa dicotomia que o estatuto do gênero deve ser questionado, estabelecendo entre os sexos não mais uma diferença fixa, mas uma possibilidade de borrar essas diferenças, dando ao gênero uma característica volúvel. Em uma cena orgística o centro de todo o ato é o ânus, desde o momento que declaram iniciada a “justa”, onde “O grande sultão da Babilônia faz saber a todos os valentes justadores que se apresentam imediatamente à liça, de lanças erguidas⁹ [...]” (ARETINO, 2006, p.28). Aqui, todos os participantes da “justa” escolhem seus oponentes através de uma espécie de roleta, onde de um lado fica o empalado e de outro o empalador, Assim,

Depois dele o Superior, que se atirou de lança em riste e a enterrou no anel do que havia cravado na sua freirinha; [...] e a terceira carreira tocou a uma monja, a qual, não tendo uma lança própria, pegou uma de vidro e, ao primeiro golpe, enterrou-a no traseiro do Superior e, para não perder nada, enfiou a base na sua perseguida¹⁰ (ARETINO, 2006, p.29).

Mesmo quando é um homem e uma mulher que figuram a ação, o método se mantém a “lança” encontra o “anel”, seja homem ou mulher, ou ainda qualquer que seja a configuração, já que existe um objeto fálico de vidro que serve para todos. No entanto, Pietro Aretino não expressa nenhum tipo de valoração, quando essas ações acontecem, pois o que

⁹ il gran Soldano di Babilonia fa noto a tutti i valenti giostranti, che or ora compariscano in campo con le lancie in resta [...].

¹⁰ Mosse dopo lui il Generale tratto per poliza, e con la lancia in resta correndo empì l’anello di colui, che l’avea empito a la suora; [...] ilterzo aringo a una monaca, e non avendo lancia di abeto, ne tolse una di vetro, e di primo scontro la cacciò dietro al Generale, appiantandosi per buon rispetto le ventose nel pettignone.

está em voga é realmente o prazer. Nesse sentido é preciso entender essa reconfiguração do gênero, o diálogo com Jacques Rancière no que tange a “[...] relação entre o ‘ordinário’ do trabalho e a ‘excepcionalidade’ artística” (RANCIÈRE, 2005, p.64). Mesmo ao se tratar de um debate específico, é possível trazer essa discussão para questionar o lugar fixo do gênero e a contestação promovida quando há uma saída desse lugar. É na República de Platão onde está esse paralelo, naquele momento temos a contestação do lugar do artesão, “[...] o fazedor de *mimesis* é, por definição, um ser duplo. Ele faz duas coisas ao mesmo tempo, quando o princípio de uma sociedade bem organizada é que cada um faça apenas uma só coisa, aquela à qual sua ‘natureza’ o destina” (RANCIÈRE, 2005, p.64). Ao tomar essa questão pelo viés do gênero, ao torna-lo volúvel e indeterminado, se vai contra a “natureza”, de ser uma coisa só a qual se destina. Assim a proposta de gênero de Preciado pode se encaixar com o fazedor de *mimesis*, pois ambos seriam duplos, ou melhor, não se encaixariam na sociedade.

O fazedor de *mimesis* perturba essa partilha: ele é o homem do duplo, um trabalhador que faz duas coisas ao mesmo tempo. O mais importante talvez seja o correlato: o fazedor de *mimesis* confere ao princípio “privado” do trabalho uma cena pública. Ele constitui uma cena do comum com o que deveria determinar o confinamento de cada um ao seu lugar. (RANCIÈRE, 2005, p.64).

Dessa maneira, coloca-se o gênero como centro de um grande debate que problematiza, de um lado a sexualidade no âmbito privado, e do outro no público. Questionando manifestações de sexualidades diversas que parte do interior para o aberto, para apresentar-se a essa sociedade o que ela tentou manter afastada. Ao passo que a própria masculinidade é deslocada em um “truque” feito por Nanna, ela diz:

Eu que já estava para desmaiar como um pobre diabo que morre de fome e não pode comer, enfiei rapidamente um dedo num lugarzinho que faz subir o entusiasmo (truque que aprendi com o Bacharel, e sobre o qual ainda não lhe falei, por esquecimento)¹¹ [...] (ARETINO, 2006, p.67).

Assim, aponta-se a retirada desse caráter definitivo para o gênero, permitindo que os indivíduos possam transitar entre os universos, ser ao mesmo tempo um ou todos, onde os corpos reconheçam “[...] em si mesmos a possibilidade de aceder a todas as práticas significantes, assim como a todas as posições de enunciação, enquanto sujeitos, que a história determinou como masculinas, femininas ou perversas” (PRECIADO, 2014, p.21).

Da mesma maneira, a insistente normatização não só dos corpos, mas das práticas sexuais, reforça a pertinência da contribuição de Preciado frente a (re)ssexualização do ânus e

¹¹ Io che venia meno, come un che muore di fame, e non può mangiare, mi metteva ad ordine per porre il dito in un l buogo al volpone, che drizzava il sentimento in un tratto (e imparai tal segreto dal Baccelliere, né te lo ho detto, perchè m'era scordato).

a tomada do corpo, em sua totalidade, como possíveis e passíveis de prazer, para os textos de Aretino. Como as suas obras abordam complexamente a problemática sexual, encontramos práticas situadas fora do que chamamos de sistema heteronormativo. Entretanto, essa afirmação parte da concepção trazida pela Igreja, a qual tentava vigiar a conduta sexual dos seus féis, para que as práticas seguissem um padrão permitido por Deus e realizadas somente para a procriação.

Preciado, informa que só em 1868 as instituições médicas diagnosticaram “[...] esse acidente ‘*contranatura*’ como estruturalmente ameaçador para a estabilidade do sistema de produção dos sexos [...]” (PRECIADO, 2014, p.30). Esse “perigo” identificado no século XIX colocava em oposição “[...] a perversão (que nesse momento inclui todas as formas não reprodutivas da sexualidade, do fetichismo ao lesbianismo, passando pelo sexo oral) à normalidade heterossexual.” (PRECIADO, 2014, p.30). Visto essas circunstâncias, é preciso procurar para além dessas colocações como essas práticas “*contranatura*” estabeleceram-se também na literatura de Aretino, três séculos antes de serem preocupantes para a medicina. O que se contrapõe ao soneto nº 24 o prazer está diretamente associado ao ânus,

[...]
Nossa senhora, não! A cona maça
Ao caralho, que já nem tem prazer.
Faço o que faço por não parecer,
Verbi gratia, uma tola à antiga e crassa.
[...]
Tal gáudio experimento
De o caralho em vosso cu sentir pois,
Que eu morro, que morremos todos os dias.¹²
(ARETINO, 2000, p.99)

Se fosse possível colocar em algum tipo de escala, talvez as práticas sexuais envolvendo o ânus, seriam consideradas as mais perversas na concepção cristã, pois é uma prática possível de realizar entre quaisquer indivíduos, onde não há reprodução só o prazer como finalidade. Dessa maneira, apresentar o ânus como possibilidade viável de prazer, abre novas perspectivas para que os corpos não tenham lugares taxados como únicos possíveis de prazer. Desconstrói-se assim o binômio que coloca um lugar para corpos masculinos e femininos, permitindo a eles transitarem pelo prazer. Segundo Preciado,

O ânus apresenta três características fundamentais que o transformam no centro transitório de um trabalho de desconstrução contrassexual. Um: o ânus é o centro erógeno universal situado além dos limites anatômicos impostos pela diferença sexual, onde os papéis e os registros aparecem como universalmente reversíveis

¹² Madonna no, anzi la potta sazia / Il cazzo sì che non v’ha più piacere, / Ma quel che faccio il fo per non parere / Un coglione all’antica, *verbi gratia*. / [...] / Ondi’io tal gaudio sento / A sentire il mio cazzo in culo a voi, / Ch’io muoi, or moriam dunque tutti doi.

(quem não tem um ânus?). Dois: o ânus é uma zona primordial de passividade, um centro produtor de excitação e de prazer que não figura na lista de pontos prescritos como orgásticos. Três: o ânus constitui um espaço de trabalho tecnológico; é uma fábrica de reelaboração do corpo contrassexual pós-humano. O trabalho do ânus não é destinado à reprodução nem está baseado numa relação romântica. Ele gera benefícios que não podem ser medidos dentro de uma economia heterocentrada (PRECIADO, 2014, p.32).

Assim, Preciado posiciona o ânus como espaço primordial, apresentando-o como meio de dar e receber prazer por excelência, o ressexualizando, privilegiado por não estar condicionado a uma prática normatizada, nem um gênero específico. Sendo interessante refletir como as práticas sexuais apresentadas por Aretino se inserem nessa lógica, partindo da sexualização do ânus como meio de prazer. No entanto, a lógica contrassexual aplicada por Preciado, não condiz em sua totalidade com as práticas que Aretino evoca, contudo, são grandes as semelhanças na análise que se faz a respeito das práticas sexuais onde o ânus é envolvido.

Ao olhar para as obras de Aretino, o prazer apresentado nos textos é evidente, mas apresentados de maneiras distintas na escrita dos *Sonetos Luxuriosos* e dos *Pornólogos I*. Nos *Sonetos* a representação é explícita e literal, visto o soneto nº 10,

Eu o quero no cu. Mulher, tu me hás
De perdoar se evitou tal pecado,
Pois isso é iguaria de prelado
A quem já outro gosto não compraz¹³ [...]
(ARETINO, 2000, p.71).

Quando Aretino traz a prática sexual envolvendo o ânus como iguaria, ele apresenta as místicas que podem envolver esse tipo de prática. Por muito tempo visto como bestial, essa “iguaria” concebe o prazer como único e fundamental, não há outras motivações a não ser a plenitude do prazer. Essa exaltação do prazer também fica visível no soneto nº12

Mete e volta a meter o teu caralho
No cu desta que em cona não o goza
Porque esta fodedura é mais gostosa;
Praz à mulher a quem praza o caralho¹⁴ [...]
(ARETINO, 2000, p.75).

Nesse fragmento exposto encontra-se a voz de uma mulher clamando pelo seu amado, novamente o “cu” é o meio para alcançar o prazer. A presença da mulher que clama pelo prazer através do ânus, representa a quebra dos parâmetros, mesmo sendo a escrita feita por um homem, temos uma personagem mulher que em algum grau efetiva sua voz na busca

¹³ In cul lo voglio. Mi perdonerai, / Donna, io non vuo' far questo peccato, / Perchè quest' è sol cibo da prelato, / Ch' hanno il gusto perduto sempremai.

¹⁴ Spingi e rispingi e spingi ancora il cazzo / In cul a questa, che mai l' ebbe in potta, / Chè questa fottitura è la più ghiotta, / Che piacque a donna, a cui bem piacque il cazzo.

pelo prazer. Essa impressão acontece, no primeiro momento, pela participação da voz feminina, trazê-la para um plano superior indica uma exposição do feminino não só passivamente, mas ativa na relação proposta no soneto.

Se nos *Sonetos* a escrita de Aretino personifica a cena, com suas palavras retas e sem vícios, *Pornólogos I* apresenta “timidamente” as práticas sexuais envolvendo o ânus, pelo uso de metáforas na exibição das práticas. A personagem principal, Nanna apresenta como foi umas das suas relações enquanto esteve no convento “[...] ele me fez três vezes, modéstia à parte, duas à antiga, e uma à moderna.¹⁵” (ARETINO, 2006, p.38). A citação a “moderna”, deixa a entender que a prática faz referência ao ânus, pelo processo histórico conhecido, além de o próprio tradutor trazer essa informação em nota¹⁶. É visível como o ânus é emblemático, pois “[...] na sociedade moderna existe toda uma subcultura de atitudes e gostos sexuais que tem como foco unificador justamente os deleites ‘desviantes’ [...]” (LEITE JÚNIOR, 2006, p.232).

Em outro trecho de *Pornólogos*, mesmo sabido que o convento não é um local somente frequentado por mulheres, Nanna experimenta um momento de cumplicidade com uma companheira de “castidade”, quando ambas tentam realizar as poses que estão no caderno que Nanna receberá do Bacharel, e segundo ela com o objeto de vidro, enfiou

[...] Minha amiguinha o encaixou tão bem entre suas coxas que se diria mesmo que era o treco bem empinado de um homem apontando para sua tentação. Deitei-me de costas, como as mulheres da ponte de Santa Maria, puxei os joelhos para os ombros e ela enfiou em mim, tanto do meu lado bom como do mau, que me fez acabar como eu queria; em seguida, ela tomou meu lugar e eu lhe devolvi o bolo por torta¹⁷ (ARETINO, 2006, p.48).

Mesmo que para chegar-se ao prazer utilizaram-se do “manico di vetro”, Aretino apresenta uma outra possibilidade que ultrapassa, de certo modo, esse sistema heterocentrado, temos a figura fálica, mas não temos o homem na representação, contudo, o foco está no prazer. Para entender o gênero e o sexo como um não lugar, seria a *Dildotectônica*, que “do ponto de vista heterocentrado, o termo [...] pode designar qualquer descrição das deformações e das anormalidades detectáveis [...]” (PRECIADO, 2014, p.49). Dessa maneira, até que ponto as práticas envolvendo não só o ânus como outros objetos, visto nos trechos anteriores,

¹⁵ [...] me lo fece tre volte, con riverenza parlando, due a la antica, e una a la moderna.

¹⁶ Segundo J.M. Bertolote “Na frente e atrás, respectivamente”.

¹⁷ [...] il quale accionossi fra le coscle la mia compagnetta sì bene, che parea il cotale di uno uomo drizzato inverso la sua tentazione, onde lo gittatami là come una di ponte santa Maria, le pongo le gambe in su le spalle, e ella ficcandomeloe ella ficcandomelo ora a buon modo, e ora a tristo, mi fece far tosto quello che lo avea a fare; ed ella arrecatasi a la foggia, che mi recai io, le fu renduto da me migliaccio, per torta.

são normais ou “anormais”. Talvez a proposta de Aretino fosse realmente satirizar essa mulher, essa sociedade, visto que

[...] a pornografia moderna inicial divulgava a imagem de um “mundo de cabeça para baixo”, e seus componentes fortemente satíricos eram indicadores de hierarquias sociais mutáveis e de vicissitudes da cultura intelectual e política na complexa rede de Repúblicas e Cortes que constituíam a Itália renascentista. (FINDLEN, 1999, p.55).

Assim, essas cenas tentavam compor, entre outras coisas, indicadores das mudanças na sociedade. Rupturas que podem ser relacionadas com a proposta de Preciado, pois a “Dildotectônica se propõe identificar as tecnologias de resistência (que, por extensão, chamaremos de ‘dildos’) e os momentos de ruptura da cadeia de produção corpo-prazer-benefício-corpo nas culturas sexuais hétero e *queer*” (PRECIADO, 2014, p.49). Nas obras de Aretino observa-se essa ruptura com o sistema vigente, ao encontrar nos textos cenas que envolvem elementos não admitidos por uma cultura cristã, como o sexo anal, uso de objetos para obtenção do gozo e relacionamentos voltados unicamente ao prazer.

Assim a *dildotectônica* contribui para a identificação dessas tecnologias exteriores aos corpos, a qual fazem parte de diferentes práticas sexuais, onde se pode envolver elementos incomuns a elas (tal qual o dildo). E não só através de objetos, como pode-se pensar o corpo todo como sexual, não designando partes específicas para o gozo, tornando o corpo todo como uma zona de prazer. É a partir disso que o prazer pode ser questionado na obra de Aretino, pois segundo Preciado “O dildo é o primeiro indicador da plasticidade sexual do corpo e da possível modificação prostética de seu contorno” (PRECIADO, 2014, p.78). Assim, o objeto é corpo e também se desloca dele sendo mais do que referência a parte do corpo, torna-se a própria fonte de prazer.

Nisso, Nanna em *Pornólogos I* nos apresenta e evoca o objeto de vidro: “Ao contemplar o negócio de vidro, senti que fiquei excitada, pois o que vira daria para excitar todo o eremitério dos Camaldulos. E a força de o contemplar, caí em tentação¹⁸” (ARETINO, 2006, p.27). É assim que Nanna encontra o prazer, ao observar o objeto, que não é outro, senão aquilo que representa o meio para sua satisfação. Mas essa relação com o objeto está condicionada ainda com alguns princípios cristãos presente no ideário. Nanna nos mostra essa referência a doutrina católica, “quando entrou tudo, pensei que fosse morrer de uma morte mais doce que a vida das beatas. [...] vi que estava coberta de sangue e quis gritar minha

¹⁸ Mirando il cotal di vetro mi sentii tutta commovere, benché ciò che io vidi, avria commosso l'ermo di Camaldoli, e mirando caddi in tentazione.

confissão¹⁹” (ARETINO, 2006, p.27). Igualmente o dildo se projeta para além do corpo, propiciando o prazer e fazendo com que Nanna exponha a dualidade desse momento.

As mãos também fazem parte dessa prática sexual, indo além dos lugares pré-definidos para obtenção de prazer e a exclusão do outro. Para Preciado “É preciso desterritorializar o sexo. Então, tudo é dildo. Tudo se torna orifício” (PRECIADO, 2014, p.86). O prazer não permanece estagnado em pontos específicos do corpo como se deseja, e sim circula entre os dedos, barriga, boca “Tudo se torna orifício”, tudo é prática sexual. Nos *Sonetos* não há referências claras ao uso de objetos nas relações. Entretanto outras práticas são projetadas, como a masturbação,

[...]
Insossa brincadeira!
Pois não sabes, meu puto, que é malsão
Fazer boceta e cu a própria mão?²⁰
(ARETINO, 2000, p.57)

A masturbação com as mãos também seria uma extensão do dildo, pois faz com que o próprio corpo seja ele mesmo seu complemento, assim o indivíduo na sua solidão encontra o caminho para o gozo. Assim, esses textos escritos por Aretino reforçam o gozo com toda a elevação do prazer, contrariando a premissa da procriação ao apresentarem práticas sexuais que, nesse cenário, não condizem com o aspecto cristão disseminado. Essa correlação pode ser vista no soneto nº 6, onde o prazer reverbera em conjunto com o ato sexual:

Atenta bem, ó tu que amando estás
E a quem turva tão doce empreendimento,
Neste que leva a cabo tal intento
Ledamente fodendo onde lhe apraz.

[...]

Não se perturbam por estar cansados,
Mas o jogo lhes dá ardência tanta
Que fodendo queriam-se finados.

E retos, sem cuidados,
Ofegaram juntos, de prazer frementes,
E enquanto ele durar, estão contentes.²¹
(ARETINO, 2000, p.63)

¹⁹ in quello suo entrare credetti morire d'una morte più dolce, che le vita beata. [...] lo veggo tutto sangue: allora si che fui per gridare confessione!

²⁰ Povera mercanzia! / Nonlo sai tu, coglion, ch' è um gran marmota / Colui che di sua man fa culo e potta.

²¹ Miri ciascun di voi ch'amando suole/ Esser turbato da sì dolce impresa,/ Costui ch' a simil termine non pesa/ Portarla via fottendo ovunque vuole./ [...] / Nè già si turban perchè sieno stanchi,/ Anzi par che tal gioco ad ambo piaccia./ Sì che bramin fottendo venir manchi./ E per diritti e franchi/ Ansano stretti a tal piacere intenti/ E fin che durerà saran contenti.

A cena presentifica a ação de uma prática sexual que não tem outra pretensão, a não ser chegar-se ao gozo. Encontrar meios para o prazer, é o que de mais diversos tem na obra de Aretino. O escritor não poupou, sua criatividade ou vivência, para expor cenas que chocariam seus leitores ou os agraciariam. Visto essa dinâmica, percebe-se quanto esses modos “contrassexuais” estão situados em outras localidades no tempo, de acordo com Preciado, “A contrassexualidade não fala de um mundo por vir; ao contrário, lê as marcas daquilo que já é o fim do corpo [...]” (PRECIADO, 2014, p.24). Assim, a moção que Aretino faz com relação as práticas sexuais, representa já um desenvolvimento de práticas “contranaturais”, as quais Preciado apresenta como contrassexual.

Visto isso, entende-se que as práticas sexuais concebidas ao longo do tempo, de formas diversas, são acolhidas comumente e desenvolvidas nas sociedades. Porém, a pluralidade do ato sexual não se caracteriza da mesma forma em todos os espaços. Mesmo assim, encontramos nas práticas sexuais um caminho para o comum, pois “Pela noção de ‘fábrica do sensível’, pode-se entender primeiramente a constituição de um mundo sensível comum, uma habitação comum, pelo entrelaçamento de uma pluralidade de atividades humanas (RANCIÈRE, 2005, p.63). Sendo as práticas sexuais esse entrelaçamento desenvolvido nas atividades individuais e coletivas dos indivíduos. Sua função inicialmente natural de reprodução não é válida para esse comum, mas sim a atividade, que por sua vez, procura o prazer. Nesse sentido, a busca pelo prazer não só caminha por práticas contrassexuais, mas também no sistema heteronormativo reafirmando a prática sexual como comum.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao refletir o sexo e as práticas sexuais como lugar comum ao indivíduo, encontramos meios de problematizar esse encontro. Pois a sexualidade também é um lugar de disputa, de acordo com Preciado “O sexo é uma tecnologia de dominação heterossocial que reduz o corpo a zonas erógenas em função de uma distribuição assimétrica de poder entre os gêneros [...]” (PRECIADO, 2014, p.25). Essas zonas erógenas pré-definidas são questionadas através da obra de Aretino, onde encontra-se outras práticas que tencionam esses meios.

Essas cenas descritas nas obras evocam uma sexualidade diversa que se corporifica em outros meios, tal qual a literatura. Pois antes de assumir uma corporeidade, essas representações nos mostram uma corporeidade que assume forma no imaginário de

quem os lê, permitindo sua vivência. “Diante dessa imagem, nosso presente pode, de repente, se ver capturado e, ao mesmo tempo, revelado na experiência do olhar (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.16). Essa concepção abordada pode encaixar-se na experiência literária, pois, encontra-se a partir da leitura uma maneira de acesso ao momento descrito pelo texto, “[...] no papel central que o imaginário desempenha na construção deste ter sido que vem a ser o passado, colocando-se no seu lugar e figurando como se fosse a realidade” (PESAVENTO, 2007, n.p.).

A realidade que atravessa a obra de Aretino, onde os questionamentos acerca das práticas sexuais extrapolam a apresentação do texto, invadem discussões presentes contemporaneamente. Refletir acerca da pluralidade das práticas sexuais evocadas pelo autor, permite desmistificar e tencionar os padrões pré-estabelecidos, não só entre as relações físicas como sociais entre os indivíduos.

FONTES

ARETINO, Pietro. **La Prima Parte De Ragionamenti Di M. Pietro Aretino**. Biblioteca Nacional da Áustria. 1584. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=5uFfAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false> Acesso em: 14 out. 2017.

_____. **Pornólogos I**. Tertúlia entre Nanna e Antonia transcorrida em Roma sob uma figueira composta pelo Capricho do Divino Aretino sobre os Três Estados da Mulher. Tradução de Jose Manuel Bertolote. São Paulo: Degustar, 2006.

_____. **Sonetos Luxuriosos**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2000 (Edição Bilingue).

_____. **Sonetti Lussuriosi**. Biblioteca Pública de Nova York. 1792. Disponível em: <https://play.google.com/books/reader?id=n4IHAAAAQAAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=pt_BR&pg=GBS.PA3> Acesso em: 14 out. 2017.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CERTEAU, Michel. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Algés: Difel, 2002.

_____. Textos, impressão, leituras. In: HUNT, L. **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

DELUMEAU, Jean. **A civilização do Renascimento**. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

FINDLEN, Paula. Humanismo, política e pornografia no Renascimento italiano. In: HUNT, L. (org.) **A invenção da pornografia**: obscenidade e as origens da Modernidade, 1500-1800. São Paulo: Hedra, 1999.

HELLER, Agnes. **O homem do renascimento**. Lisboa: Editorial Presença, 1982.

LEITE, Jorge Júnior. **Das maravilhas e prodígios sexuais**: a pornografia “bizarra” como entretenimento. São Paulo: Annablume, 2006.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PESAVENTO, Sandra. **História & História Cultural**. 3º Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

_____. O mundo como texto: leituras da História e da Literatura. **Revista História da Educação**, n.14, 2003. p. 31-45. Disponível em: <
<http://seer.ufrgs.br/index.php/asphe/article/view/30220/pdf> > Acesso em: 10 nov. 2017.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto Contrassexual**. São Paulo: n-1 edições, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: EXO experimental, 2005.