



# Universidade Estadual do Paraná

Credenciada pelo Decreto Estadual n. 9538, de  
05/12/2013.

*Campus de Curitiba II-FAP*



FRANCINE MADLENER DE LIMA

IMAGENS DE SÃO SEBASTIÃO:  
A CONSTRUÇÃO DE UMA ICONOGRAFIA QUEER

CURITIBA  
2024

FRANCINE MADLENER DE LIMA

IMAGENS DE SÃO SEBASTIÃO:  
A CONSTRUÇÃO DE UMA ICONOGRAFIA QUEER

Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual do Paraná (PPGArtes/Unespar), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientador: Prof. Dr. José Eliézer Mikosz

CURITIBA

2024

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UNESPAR e Núcleo de Tecnologia de Informação da UNESPAR, com Créditos para o ICMC/USP e dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Madlener de Lima, Francine  
Imagens de São Sebastião: A construção de uma  
iconografia queer / Francine Madlener de Lima. --  
Curitiba-PR, 2024.  
74 f.: il.

Orientador: José Eliézer Mikosz.  
Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação  
Mestrado em Artes) -- Universidade Estadual do  
Paraná, 2024.

1. São Sebastião. 2. iconografia. 3. erotismo.  
4. queer. 5. arte contemporânea. I - Mikosz, José  
Eliézer (orient). II - Título.

## Agradecimentos

À minha família, em especial à minha mãe por ter me dado condições materiais para continuar estudando e por me apoiar nos meus sonhos.

Ao meu orientador, professor Dr. José Eliezer Mikosz por ter aceitado minha pesquisa e acreditar no potencial dela.

Aos membros da banca, professora Dra. Amabilis de Jesus e professor Dr. Ricardo Ayres por todos os ensinamentos em aula e para a minha vida.

Aos professores da UNESPAR Curitiba I e II.

Aos professores Dra. Giovana T. Simão e Dr. Artur Freitas, grandes pesquisadores e professores da disciplina de História da Arte, que me inspiram a continuar.

Às queridas amigas Laís Francisconi e Eduarda Gritten, parceiras de aula e de rua.

Muito obrigada!



*Para A.L...*

*Hearts starve as well as bodies  
Give us bread, but give us roses*

*(Bread and Roses, canção popular da luta das mulheres trabalhadoras)*

*Ela virá, a revolução, e trará ao povo, não só direito ao pão, mas também à  
poesia.*

*(Leon Trótsky)*

## RESUMO

A presente pesquisa investiga a representação de São Sebastião, mártir da igreja católica, que a partir do período Moderno se torna explicitamente parte da iconografia homoerótica presente até o momento na arte contemporânea. A pesquisa busca entender como São Sebastião se tornou um ícone e patrono não-oficial da comunidade gay. Partindo da ideia de que a representação do mártir durante o Renascimento já continha implicitamente um apelo erótico, vendo que certas escolhas estéticas na imagem do santo tendem a uma erotização do corpo jovem masculino, a expressão de prazer na inflicção de dor e restrição física e uma aparência andrógina de São Sebastião. Assim, teríamos uma apropriação mútua do homoerotismo pela igreja católica e uma apropriação de artistas gays de um santo? Esta iconografia ainda se repete na obra de vários artistas brasileiros contemporâneos. Pretende-se fazer um levantamento de diferentes artistas que se apropriaram da imagem de São Sebastião – já fora de um contexto artístico exclusivamente cristão.

**Palavras-chave:** São Sebastião, iconografia, erotismo, queer, arte contemporânea.

## ABSTRACT

This research investigates the representation of Saint Sebastian, a martyr of the Catholic Church, that in the Modern period, became an explicit part of the homoerotic iconography present in contemporary art to this day. The research seeks to understand how Saint Sebastian turns into an icon and unofficial patron of the gay community. Starting from the idea that the representation of the martyr, during the Renaissance, already contained an implicit erotic appeal, understanding that certain aesthetic choices in the image of the saint tends towards an eroticization of the young male body, the expression of pleasure in the infliction of pain and physical restraint, and an androgynous appearance of Saint Sebastian. So, would we have a mutual appropriation of homoeroticism by the Catholic Church and an appropriation of a saint by gay artists? This iconography is still visible in the work of several contemporary Brazilian artists. This research intends to, also, explore different artists who have appropriated the image of Saint Sebastian – although outside of an exclusively Christian artistic context.

**Keywords:** Saint Sebastian, iconography, eroticism, queer, contemporary art.

## Sumário

<b>Introdução</b> .....	<b>10</b>
<b>Capítulo 1: Sagittae tuae infixae sunt mihi</b> .....	<b>13</b>
1.1: Quem mais profundamente me fere, mais profundamente me ama .....	21
<b>Capítulo 2: Equus Eroticus</b> .....	<b>35</b>
2.1: Psychopathia Sexualis .....	37
2.2: Vênus das peles .....	42
<b>Capítulo 3: O sagrado e o profano</b> .....	<b>52</b>
3.1: O Inumano .....	60
<b>Considerações finais</b> .....	<b>67</b>
<b>Fontes</b> .....	<b>69</b>
<b>Anexos</b> .....	<b>74</b>

## Lista de imagens

Figura 1: Mosaico de São Sebastião, c. 527-565. Basílica de Santo Apolinário Novo, Ravena. ...	14
Figura 2: Mosaico de São Sebastião, c. 527-565. Basílica de Santo Apolinário Novo, Ravena. ...	14
Figura 3: Josse Lieferinxe. <i>Saint Sebastian Interceding for the Plague Stricken</i> (São Sebastião intercedendo pelos atingidos pela peste). c. 1497-1499. Acervo do The Walters Art Museum.	15
Figura 4: Apollo Sauroctonus (Apolo matador de lagarto), inspirada em no escultor Praxiteles, c. século I d.C. Atualmente faz parte do acervo do Louvre.....	17
Figura 5: Réplica da pintura de Fra Bartolomeo, citada por Vasari. ....	19
Figura 6: San Sebastiano. Guido Reni, 1615. Exposto nos Museus Capitolinos.....	22
Figura 7: San Sebastián. Guido Reni, 1619. Exposto no Museu do Prado (perizônio ampliado).24	24
Figura 8: San Sebastián. Guido Reni, 1619. Exposto no Museu do Prado (perizônio original)...	24
Figura 9: Saint Sebastian tied to tree with rope, with arrow in side, elbow raised. F. Holland Day, 1907.....	26
Figura 10: St. Sebastian in loincloth, tied to tree with rope, arrows in stomach and side, hands behind back. F. Holland Day, 1906.....	26
Figura 11: ilustração de Léon Baksts para divulgação da peça, c. 1911. ....	28
Figura 12: Ida Rubinstein como São Sebastião. ....	28
Figura 13: São Sebastião. Il Sodoma, 1525. Exposto no Palácio Pitti, em Florença.....	29
Figura 14: Fotograma da adaptação para o cinema de Suddenly Last Summer (1959). dir. Joseph L. Mankiewicz. ....	31
Figura 15: O escritor Yukio Mishima fotografado como São Sebastião, por Kishin Shinoyama. 1966.....	33
Figura 16: O escritor Yukio Mishima fotografado como São Sebastião, por Kishin Shinoyama.1968.....	33
Figura 17: O escritor Yukio Mishima fotografado por Eikoh Hosoe. Ordeal by roses #34, 1961. ....	34
Figura 18: O escritor Yukio Mishima fotografado por Eikoh Hosoe. Ba-Ra-Kei: Ordeal by roses #25, 1962.....	34
Figura 19: Ilustração inglesa representando um homem recebendo punição física de uma mulher, como forma de gratificação sexual. c. 1752. Autor desconhecido.....	41
Figura 20: Fotografia de Leopold von Sacher-Masoch e Fanny Pistor Bogdanoff, c. 1870-1880. Autor desconhecido. ....	43
Figura 21: Ticiano, “Vênus com espelho” (também conhecida como “Vênus das peles”), 1555. Exposta na National Gallery of Art, em Washington, D.C. ....	44
Figura 22: Imagem promocional do filme “O Porteiro da Noite”, de 1974. Direção Liliana Cavani. ....	50
Figura 23: Mural feito pelo grafiteiro OZMO, para o Dia Mundial do Combate à aids, em Paris, 2019.....	52
Figura 24: Pôster da edição brasileira do filme Sebastiane. ....	54
Figura 25: Saint Sebastian, Keith Haring, 1984. ....	56
Figura 26: Amor de Sebastião. André Malinski. Outdoor veiculado na Rua Martin Afonso (Curitiba) de 21 de junho a 04 de julho de 2008.....	58
Figura 27: André Malinski, da série “Céu de Anil”, 2007. ....	58
Figura 28: Mário Röhnelt. Sem título, 1984.....	59

Figura 29: Celso Júnior. NUNO II (Nuno Leonel), 1994, coleção particular, Londres..... 61  
Figura 30: Celso Júnior. San Sebastian (Rodrigo), 1993. Imagem cedida pelo artista. .... 63  
Figura 31: Celso Júnior. San Sebastian (Philip), 1989. Parte da coleção da Galeria Labirynto.  
Imagem cedida pelo artista..... 63  
Figura 32: Celso Júnior. Sem título. Acrílico sobre tela. Imagem cedida pelo artista. .... 65  
Figura 33: Celso Júnior. Sem título. Acrílico sobre tela. Imagem cedida pelo artista. .... 65  
Figura 34: Celso Júnior. Sem título. Foto do ateliê do artista. Imagem cedida pelo artista. .... 66

## Introdução

Esta dissertação se inicia a partir de um interesse de entender a construção de um imaginário fetichista<sup>1</sup>. Entender como as imagens são adotadas, se repetem e persistem dentro de um imaginário tão particular e íntimo, que faz parte do desejo sexual. Talvez seja mais simples entender como as imagens de repulsa são construídas socialmente, mas quando essas imagens despertam curiosidade e excitação? Por sorte, mais pesquisadores se interessaram por essas questões, e atualmente encontramos referências de autores que se debruçam na temática das imagens erotizadas. Esta pesquisa se iniciou para mim ainda em 2019, quando cursando o Bacharelado em Museologia, descobri a existência do *Leather Archives & Museum* (LA&M), um acervo localizado na cidade de Chicago dedicado à salvaguarda de peças fetichistas, em especial, de couro e que tem como missão tornar mais acessível a pesquisa e educação sobre sexualidade e fetiches. Logo de início me interessou a forma como esse Museu aborda assuntos tabus, sempre de forma direta, com naturalidade e franqueza – assuntos que até então eu achava que ficavam relegados apenas a mesas de cabeceira e debaixo de colchões. A descoberta dessa categoria de Museu, que trabalha com sinceridade tratando assuntos tão delicados, me deu uma nova perspectiva de pesquisa, me mostrou como era possível trabalhar com imagens com forte apelo sexual de forma acessível e honesta, e desde então tem sido meu interesse principal pesquisar sobre a relação entre imagens e sexualidade.

Neste percurso de pesquisa, me encontrei com diversas obras literárias ligadas a esse interesse, como *História do Olho* (1928), de Georges Bataille; *A Vênus das Peles* (1870), de Leopold von Sacher-Masoch e *A História de O* (1954), de Anne Desclos. Com a leitura dessas obras, entendi a importância da literatura pornográfica para a construção das imagens nas artes visuais, como as descrições detalhadas de Bataille, Sacher-Masoch e Desclos sobre arreios,

---

<sup>1</sup> A palavra “fetiche” vem do francês “fétiche”, que por sua vez vêm do português “feitiço”. Dentro do contexto que usarei durante este trabalho, a palavra toma uma conotação sexual, onde há uma relação de desejo por certos objetos materiais ou representações imagéticas. As pessoas que sentem relacionam seu desejo sexual – e precisam deles para satisfazer os desejos – são chamadas de fetichistas.

chibatas e pratos de leite iriam se espalhar, formar comunidades, inspirar fetichistas e artistas.

Durante este mesmo período de tempo aconteceram ataques organizados por movimentos de direita no Brasil voltados a artistas que usavam do corpo nu ou da sexualidade como ferramenta de expressão de suas obras. A exposição Queermuseu (2017) foi cancelada, a performance DNA de DAN (2017), de Maikon K, rendeu a tentativa de prisão do artista e a performance La Bête do coreografo Wagner Schwartz, também rendeu perseguição ao artista em 2017. Esses casos em especial mostraram um despreparo dos críticos de arte e das mediações artísticas para argumentar (e neste momento, se defender) sobre as relações intrínsecas entre a nudez, o sexo e a sexualidade nas artes. Com isso, volto a referenciar os museus que se dedicam as temáticas do sexo e da sexualidade, e à literatura erótica, campos de conhecimento, que ao meu ver, conseguem trabalhar com bastante desenvoltura temas que perturbam os paladinos da moral e dos bons costumes. Tendo minhas motivações apresentadas, a seguir, trago a estrutura desta pesquisa.

Durante o primeiro capítulo será abordada a história canônica de São Sebastião, a partir dos mitos católicos e trarei um pouco da iconografia do santo, que é muito relacionado à imagem das flechas e como a figura das flechas é lida em diversos momentos como uma analogia para doenças e pragas, como aparece desde a Idade Antiga e é reforçada durante a Idade Média, levando São Sebastião a ser considerado pelos fiéis católicos como um protetor das doenças. Em um segundo momento deste capítulo, irei reunir diferentes artistas que representaram o santo em suas obras, que considero responsáveis pela popularização de São Sebastião como um santo relacionado ao homoerotismo masculino. Trazendo aspectos de suas vidas pessoais – o que considero importante para entender suas motivações para o uso da imagem deste mártir, em específico –, do contexto histórico em que se deram a produção dessas obras e a leitura das imagens, buscando entender como elas fazem parte da iconografia de São Sebastião.

No segundo capítulo, dissertarei sobre a relação entre a arte e a sexualidade, trazendo relações entre o cerceamento da liberdade de expressão sexual e artística, com o foco no Período Vitoriano, pois o pensamento da “elevação moral” baseada em um regramento da sexualidade ainda permeia a



sociedade atual. Também neste capítulo falarei sobre como alguns artistas abordaram a questão de tabus, como a relação entre a pulsão de morte e a sexualidade, para poder entender melhor como São Sebastião é relacionado à fetiches sexuais.

No terceiro capítulo trarei a consolidação de São Sebastião como um padroeiro não-oficial dos homossexuais. Como artistas queer e católicos assimilaram a imagem do santo como uma forma de aproximação de grupos que foram por muito tempo afastados da igreja. Também, em um segundo momento deste capítulo, trarei a transcrição de uma entrevista com o artista Celso Junior, realizada para este trabalho, discutindo a obra do pintor, que traz em diversos momentos a imagem de São Sebastião relacionada ao fetiche.

## Capítulo 1: Sagittae tuae infixae sunt mihi

*Porquanto as tuas flechas cravaram-se em mim, e a tua mão se abateu sobre mim (Salmos 38:2)*

Segundo a *Legenda Áurea*<sup>2</sup>, de Jacopo de Varazze, São Sebastião é um mártir da Igreja Católica que viveu entre os anos de 255 e 288. Soldado romano que realizou milagres e converteu diversas pessoas ao Cristianismo, foi morto a mando do Imperador Diocleciano, por seu batalhão, ao confessar sua fé cristã. Segundo o mito, Sebastião é amarrado ao tronco de uma árvore (por vezes, alterada por uma pilastra em diferentes pinturas) e alvejado por diversas flechas, mas por um milagre se recupera com a ajuda de Santa Irene, sendo capturado novamente tempos depois; o soldado é espancado no hipódromo do palácio do imperador e assim morto. O corpo de Sebastião é desovado no esgoto de Roma, onde é recuperado por Santa Lucina, que pede que ele seja levado às catacumbas (DE VARAZZE, 2003, p.177-182) onde, acredita-se, está até hoje.

As primeiras imagens conhecidas da representação de São Sebastião são mosaicos italianos, datados do século VI e VII, em estilo bizantino, apresentam o mártir como um homem de barba, vestindo uma túnica longa até os tornozelos, nada lembram a imagem do jovem que se tornaria popular.

---

<sup>2</sup> Publicação de 1298 que compila a mitologia da vida de diversos santos católicos. Se tornou muito popular durante a idade média.



Figura 1: Mosaico de São Sebastião, c. 527-565. Basílica de Santo Apolinário Novo, Ravena.

(fonte:  
<https://www.alamy.com/stock-photo/martyrs-byzantine-mosaic-in-the-basilica-of-santapollinare.html?sortBy=relevan>)



Figura 2: Mosaico de São Sebastião, c. 527-565. Basílica de Santo Apolinário Novo, Ravena.

(fonte:  
<https://www.johnsanidopoulos.com/2019/12/the-two-earliest-images-of-saint.html>)

Durante a Idade Média a Europa foi acometida por diversas pestes, como as ondas de peste bubônica durante o século VI, conhecida como Praga de Justiniano, até a epidemia em 1348, chamada de Peste Negra. São Sebastião

se torna um santo popular como um protetor contra doenças (BERBARA, 2017, p. 30-36). Segundo Barbara (2017), “a partir de então, em toda a Europa, multiplicaram-se as imagens desse santo em igrejas, procissões, hospitais, e mesmo no âmbito doméstico”. O historiador de arte Leo Steinberg (2008, p.8) reforça a leitura da simbologia das flechas e a função da imagem de Sebastião para a proteção dos fiéis:

Todos sabem que, a partir da Antiguidade, as estocadas de flechas passaram a simbolizar a pestilência e que a Itália renascentista olhava para Sebastião como seu primeiro santo da peste, seu intercessor, aquele que previne, que protege.



Figura 3: Josse Lieferinxe. *Saint Sebastian Interceding for the Plague Stricken* (São Sebastião intercedendo pelos atingidos pela peste). c. 1497-1499. Acervo do The Walters Art Museum.

(fonte: <https://art.thewalters.org/detail/6193/saint-sebastian-interceding-for-the-plague-stricken/>)

As flechas, símbolo mais importante da iconografia de São Sebastião, já era há muito tempo lida como uma metáfora para doenças, aparecendo em textos clássicos, como a *Ilíada*, como diz a pesquisadora Maria Berbara (2007 p. 30-36).

A relação entre doenças – particularmente das pestes – e flechas é muito antiga e precede, em muitos âmbitos históricos, o cristianismo. No livro I de *Ilíada*, por exemplo, Apolo envia o flagelo aos gregos com o arco e as flechas, para puni-los por terem desrespeitado o pedido do sacerdote troiano Crises de que devolvessem sua filha Criseida.

Diversos versículos da bíblia citam a imagem das flechas como símbolo da punição divina:

Caso o homem não se converta, Deus afiará sua espada; pois já armou seu arco  
preparou para si armas de morte e produziu suas flechas flamejantes.  
Todo aquele que gera maldade concebe o sofrimento e dá à luz a desilusão.  
Quem cava um buraco como armadilha cai em fossa profunda, que ele mesmo fez. (Salmos 7:12-15)

Salmo de Davi para a oferenda memorial. SENHOR, não me repreendas em tua ira, nem me corrijas com cólera!  
Porquanto as tuas flechas cravaram-se em mim, e a tua mão se abateu sobre mim.  
Por causa da tua ira, não há parte ilesa em meu corpo; não há saúde nos meus ossos, em consequência do meu pecado. (Salmos 38:1-3)

Diante de tudo que ouviu, Jó pondera:  
“Ah, se pudessem pesar a minha tribulação e depositar na balança junto à minha calamidade!  
Na verdade, o resultado total seria mais pesado do que a areia dos mares! Por esse motivo as minhas palavras são tão veementes, porquanto as flechas de Shaddai, o Todo-Poderoso, se cravaram em mim, e o meu espírito suga o veneno que elas contêm; os terrores de Deus me assediam (Jó 6:1-4)

Em algum momento da Idade Média a imagem de São Sebastião é alterada, provavelmente durante o período do Concílio de Trento – contrarreforma católica entre 1545 e 1563 –, quando a Igreja busca, dentre muitas outras coisas, “atualizar” as imagens religiosas a fim de torná-las mais reconhecíveis e atrativas para os fiéis.

São Sebastião se torna durante o Renascimento uma versão cristã das antigas imagens do jovem e belo Apolo, na *Íliada* ele é descrito como “o deus arqueiro e podia matar muitos homens e cidades com suas setas na forma de pragas” (HOMERO, p.675), o que pode ser mais uma pista que a relação entre São Sebastião e Apolo tenha se dado através da imagem das flechas, assim como Sansão é representado a partir de Hércules, com suas características de uma beleza rústica e anti-heroica e as representações de Deus usam da imagem clássica de Zeus. Steinberg reforça a ideia de que havia uma vontade de pintar nus masculinos, sem precisar apelar para a mitologia Grega, o que na época, era a única opção aceitável para a representação de nudez, tanto masculina quanto feminina, afirmando que “foi na figura de São Sebastião (e de Cristo despojado de suas roupas) que os pintores do Renascimento exibiram sua maestria do nu masculino” (STEINBERG, 2008, p.10-11).



Figura 4: Apollo Sauroctonus (Apolo matador de lagarto), inspirada em no escultor Praxiteles, c. século I d.C. Atualmente faz parte do acervo do Louvre.

Note-se a representação do tronco de árvore, que muitas vezes aparece nas pinturas de São Sebastião, onde o santo é amarrado.

(fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Apollo\\_Saurocton\\_Louvre.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Apollo_Saurocton_Louvre.jpg))

A princípio, a representação de São Sebastião servia para ser meramente como uma ferramenta para os artistas tentarem igualar uma beleza clássica, como as estátuas de Antínoo ou Apolo encontradas no Vaticano. Sendo a nudez exposta de forma não erótica ou sexualizada, mas como uma representação de inocência e pureza (PARKER, 2000). No livro “Vidas dos Artistas”, de Giorgio Vasari, publicado pela primeira vez em 1550, uma passagem mostra como frei Bartolomeo é cobrado por seus pares que se mostre um artista talentoso fazendo uma pintura de nu masculino:

[...] frei Bartolomeo voltou a Florença, onde fora criticado várias vezes por não saber fazer nus. Quis então pôr-se à prova e com esforço de mostrar que era capaz de fazer todo e qualquer trabalho excelente naquela arte. Para demonstrá-lo, fez um quadro em que representou um São Sebastião nu com um colorido muito semelhante ao da cútis, suave semblante e beleza correspondente, com acabamento esmerado, obtendo grandes louvores dos artistas. Conta-se que, quando esse quadro foi exposto na igreja, os frades confessores ficaram sabendo de mulheres que, olhando-o, haviam pecado, movidas pela graciosa e lasciva imitação da realidade obtida pelo talento de frei Bartolomeo; por isso, o quadro foi tirado da igreja e posto no capítulo [...] (VASARI, 2011, p. 473-474)

No livro *Iconografia Cristiana*, de Juan Carmona Muela é citado uma versão desta mesma história, porém, no livro de Pietro da Cortona, *Tratado de la pintura y la escultura*, de 1652. Em outra passagem, Muela traz uma citação do cardeal Frederico Borromeo, incomodado com os “temas sagrados tratados como profanos” e a “nudez da mitologia se passando pela figuração religiosa”:

Já passou a era em que Marte, Júpiter e Vênus eram tidos como divindades! Se Apeles [famoso pintor grego] estivesse vivo hoje [...] cuidaria do decoro, da dignidade e das condições dos novos tempos<sup>3</sup> (MUELA, 1998, p. 27)

---

<sup>3</sup> Tradução do autor: “ya ha pasado la edad en que se tenían como divindades a Marte, a Júpiter y a Venus! Si hoy viviese Apeles [famoso pintor griego] [...] tendría cuidado del decoro, de la dignidade y de las condiciones de los timpos mudados”



8 Fra Bartolomeo, *The Madonna in Glory with Saints and Donor (Carondelet Altar)*, panel. Besançon, Cathedral of St. John.

Figura 5: Réplica da pintura de Fra Bartolomeo, citada por Vasari.

(fonte: COX-REARICK, Janet, *Fra Bartolomeo's St. Mark Evangelist and St. Sebastian with na Angel*. 2014)

Spear (1997) comenta sobre como a imagem de São Sebastião tinha um caráter de representar a beleza do nu masculino, despertando desejo (nesse caso) em mulheres, e as imagens de seu martírio muitas vezes não apresentavam aspectos que podem parecer óbvias, como o sangue escorrendo de suas feridas.

Vasari conta que o São Sebastião de Fra Bartolomeo despertou desejo lascivo em algumas espectadoras e teve que ser retirado de seu altar, o que mais tarde levou Lomazzo a explicar a necessidade de mostrar o corpo do santo não tão belo e sensual, mas cheio de feridas sangrentas. Federico Borromeo lamentou que tantos pintores representem o santo como jovem, saudável e nu para mostrar a sua habilidade, embora historicamente o santo fosse “bastante velho”. Apesar de tais

diretrizes, Calderón sentiu que, em sua Espanha do século XVII, “o efebo São Sebastião coberto de flechas é o Cupido Celestial para as mulheres de hoje”<sup>4</sup> (SPEAR, 1997, p. 70)

Segundo Brian Parker (2000) “a beleza tão direta das representações de São Sebastião o tornou um equivalente homoerótico de Santa Teresa de Ávila, que recebe de forma submissa a penetração das flechas, como símbolo de amor, não de epidemia”. À parte das imagens de Cristo, representações de corpos masculinos nus, reagindo passivamente à martírios não eram comuns (SPEAR, 1997). Em outras palavras, morrer de forma bela era uma imagem exclusiva para as representações femininas até então.

Importante citar que a representação de São Sebastião não é unicamente provida de conotações sexuais, já que o santo foi representado por muitos artistas, e é relacionado à diversos contextos (como padroeiro da cidade do Rio de Janeiro, RJ e Bagé, RS; como padroeiro dos militares e dos arqueiros e como protetor de pragas e doenças), mas aqui aprofundarei na forte importância da sua representação em contextos homossexuais masculinos. A partir daqui vamos falar como São Sebastião é apropriado – ou roubado – pelo imaginário homoerótico. Durante este capítulo trarei alguns exemplos da relação entre a leitura homoerótica de São Sebastião, que acredito que carregam fortes aspectos históricos da relação contemporânea que temos a imagem de São Sebastião.

### **1.1: Quem mais profundamente me fere, mais profundamente me ama**

O recorte dos artistas que serão discutidos a seguir foi feito pensando em contemplar homens que representaram a imagem de São Sebastião, e que é possível analisar tanto em suas biografias como na forma que o santo é

---

<sup>4</sup> T.A.: “Vasari recounts that Fra Bartolommeo’s St. Sebastian sparked lascivious desire in some female viewers and had to be removed from its altar, which later provoked Lomazzo to explain the necessity of showing the saint’s body not as beautiful and sensual, but as full of bloody wounds. Federico Borromeo lamented that so many painters represent the saint as youthful, healthy and nude in order to show off their skill, even though historically the saint was ‘rather old’. Such directives notwithstanding, Calderón sensed that, in his seventeenth-century Spain, ‘ephebe St. Sebastian covered with arrows is the Heavenly Cupid for women today”

representado formas de desejo homoerótico. Também dentro deste recorte estão contidos artistas que fazem parte de um período anterior aos anos 1980, pois antes desse período pouco se falava sobre políticas identitárias relacionadas à sexualidade e ao mesmo tempo pouco havia de uma identidade homossexual, qual tal vemos atualmente, onde é possível falar sobre sexualidade e representar aspectos da vida *queer* abertamente em obras de arte.

### Guido Reni

A imagem de São Sebastião, de Guido Reni, pintada em 1615, é talvez uma das mais conhecidas do mártir. Citada diversas vezes por outros artistas, causa uma forte atração, provavelmente pelo seu corpo jovem e belo, diferente do padrão das representações de Cristo mais difundidas, onde aparece magro e abatido. Cristo, muitas vezes com o rosto abaixado, é o oposto de Sebastião, que tem seu rosto voltado para os céus. Assim como diversas outras representações do santo, não aparenta sofrer, apesar de estar amarrado e alvejado por diversas flechas. Sua imagem aparenta trazer a ideia da beleza como um triunfo sobre a morte.

Segundo Kaye (1996, p. 87) não há nada explicitamente homossexual na imagem de um belo jovem sendo alvejado por flechas, apenas presumido. Também há especulações na biografia do santo, onde é apresentada uma narrativa que aponta que o imperador Diocleciano expressa desejo pelo jovem soldado Sebastião, que nega as investidas de seu superior, baseado em sua fé Cristã, que condena as relações homossexuais. E esta negação do soldado desencadeia, enfim, no assassinato de Sebastião. Este mito, história que não é considerada canônica pela Igreja Católica, é narrado no filme *Sebastiane*, de 1976, do diretor Derek Jarman.

O corpo de São Sebastião de Guido Reni, e várias outras imagens, por outros pintores, apresenta uma leveza, apoiado em *contrapposto*, acentuando seu quadril e cintura. Sua aparência é jovem e inocente, com os lábios rosados, não apresenta sinais de barba ou pelos no corpo. As flechas que perfuram suas costelas e axila aparecem ter sido apenas colocadas lá. O sangue não escorre pelo ferimento, mas discretamente pinga pelas flechas, passando quase imperceptíveis nas reproduções da obra.



Figura 6: San Sebastiano. Guido Reni, 1615. Exposto nos Museus Capitolinos.  
(fonte: [https://artsandculture.google.com/asset/saint-sebastian/VQEk0Z\\_cyIU1YA](https://artsandculture.google.com/asset/saint-sebastian/VQEk0Z_cyIU1YA))

Em “Confissões de uma máscara”, Yukio Mishima faz uma bela descrição da pintura de Guido Reni, a pintura causou forte desejo no autor na infância, sendo levada por toda sua vida:

As setas devoraram a carne tensa, fragrante, jovem e estão para consumir seu corpo como chamas de suprema agonia e êxtase. Mas não há sangue correndo, nem a legião de setas vistas em outros quadros do martírio de Sebastião. Apenas suas setas solitárias lançam sua sombra tranquila e graciosa sobre a maciez daquela pele, como as sombras de um ramo de árvore sobre uma escada de mármore (MISHIMA, 1985, p. 32)

Em março de 2023 o Museo del Prado apresentou o restauro de uma pintura de Guido Reni que faz parte de seu acervo. Nesta pintura de São Sebastião, de 1619, a restauração “eliminou a repintura sobre partes censuradas do corpo e descobriu elementos originais ocultos” (MASDEARTE, 2023), além da virilha, agora visível, também é possível ver com mais clareza das mãos do santo amarradas pelos pulsos em suas costas. A pintura do perizônio<sup>5</sup> havia sido aumentada, censura atribuída a rainha Isabel de Farnesio<sup>6</sup>, esposa de Felipe V, em 1746, por considerar uma imagem com nudez excessiva. Outros casos de censuras do corpo masculino também são conhecidos, como no caso da exposição das peças da coleção de Edward Perry Warren (que dá nome a Warren Cup) doadas ao Museu de Boston, onde:

[...] tinta preta foi aplicada sobre cenas tidas como obscenas, e uma ‘pessoa’ no cargo de curador do museu chegou mesmo a mutilar uma das estátuas cortando-lhe o pênis de mármore e o escondendo na gaveta de seu escritório. O falo decepado foi mais tarde encontrado por outro curador, que o recolheu à estátua emasculada. (PINTO apud. FROST)

Os pesquisadores Renato Duro e Ricardo Henrique Ayres Alves também citam as estátuas expostas em museus do Vaticano, que tem seus genitais censurados por folhas de parreira em gesso:

[...] a presença delas nesse ambiente é tolerada a partir do momento em que o pênis é suprimido ou oculto nas representações escultóricas. É como se esse órgão fosse o vetor do pecado, não sendo permitida a sua presença. A censura focou-se neste pequeno pedaço de carne, de forma que todas as outras representações corporais que constituem o corpo masculino continuam presentes. (2013, p.10)

---

<sup>5</sup> O termo é sinônimo de “pano de pureza” ou, simplesmente, “tanga”

<sup>6</sup> Folha de S. Paulo. Por que ‘São Sebastião’ agora mostra virilha em exposição de Guido Reni na Espanha. Disponível em: <<https://leiaisso.net/sgwz2/>>



Figura 7: San Sebastián. Guido Reni, 1619. Exposto no Museu do Prado (perizônio ampliado).



Figura 8: San Sebastián. Guido Reni, 1619. Exposto no Museu do Prado (perizônio original).

(fonte: <https://masdearte.com/el-museo-del-prado-culmina-la-restauracion-del-san-sebastian-de-guido-reni/>)

## Oscar Wilde

Em “O Túmulo de Keats”, soneto escrito por Oscar Wilde em 1877, após uma visita ao Cemitério Protestante, em Roma (BADIN, 2018), o autor relaciona a morte precoce do poeta John Keats com a imagem de São Sebastião: “aqui jaz o mais juvenil dos mártires / belo como Sebastião e tão precocemente assassinado” (WILDE, 2007, p. 911). A relação entre Keats e São Sebastião é citada por Wilde em uma nota explicatória:

Enquanto eu estava ao lado do túmulo desse menino divino, pensei nele como um Sacerdote da Beleza morto antes de seu tempo; e a visão de São Sebastião [de Guido Reni] veio diante de meus olhos quando o vi em Gênova, um adorável menino moreno, com cabelos crespos em cachos e lábios vermelhos, amarrado por seus inimigos malignos a uma árvore e, embora perfurado por flechas, erguendo os olhos com olhar divino e apaixonado para a Beleza Eterna dos Céus que se abrem.<sup>7</sup> (BADIN, 2018, p. 205)

<sup>7</sup> T.A.: “As I stood beside the mean grave of this divine boy, I thought of him as a Priest of Beauty slain before his time; and the vision of [Guido Reni’s] Saint Sebastian came before my eyes as I

Oscar Wilde ficou preso de 1895 a 1887, sob acusação de sodomia; após ser solto, se mudou para França e utilizou o pseudônimo de Sebastian Melmoth, inspirado por São Sebastião e pelo romance *Melmoth the Wanderer*.

A imagem de dândi e boêmio do escritor irlandês Oscar Wilde ajuda a formar o imaginário do homossexual da modernidade, neste período de importante mudança social na Europa. O modo de viver de Wilde, como se comportava e se vestia faz parte de uma mudança vista neste período, na Europa.

Gradualmente as pessoas pararam de pensar em atos sexuais e começaram a pensar em termos de identidades sexuais. O desenvolvimento do capitalismo e a urbanização da Europa aparentemente forneceram um ambiente dentro do qual os 'fetichistas' puderam começar a tomar consciência de si mesmos e a entrar em contato com os outros que possuíam interesses similares [...] (STEELE, 1997, p. 30)

Segundo Kaye (1996), “outra explicação para a correlação ligando Sebastião com o desejo homossexual está relacionada com o desenvolvimento da teoria sexual, no final do período Vitoriano”. Sua longínqua associação com a proteção contra doenças “aparece ter se tornado uma personificação apropriada” do desejo homossexual, “já visto como um pecado, foi cada vez mais entendido como uma doença, durante o período Vitoriano”.

## F. Holland Day

Segundo Kaye (1996) as imagens de Fred Holland Day (1864-1933) são as primeiras representações modernas de São Sebastião. Antes da série de imagens de Sebastião, Holland Day já tinha se tornado conhecido por autorretratos em que se fotografava como Cristo crucificado, como em um antecedente à foto-performance. Para seus retratos de São Sebastião, Holland Day escolhia rapazes da classe trabalhadora, de preferência, com marcas de cicatrizes pelo corpo.

---

saw him at Genoa, a lovely brown boy, with crisp, clustering hair and red lips, bound by his evil enemies to a tree and, though pierced by arrows, raising his eyes with divine, impassioned gaze towards the Eternal Beauty of the opening Heavens.”

Segundo Spear (1997) o fotógrafo se mudou para Londres em 1890, fazendo parte do círculo de Oscar Wilde, o que afetou Holland Day, que se inspirou no imaginário erótico de Wilde, tanto em seus maneirismos pessoal quanto tematicamente em sua obra fotográfica.



Figura 9: Saint Sebastian tied to tree with rope, with arrow in side, elbow raised. F. Holland Day, 1907.

(fonte: <https://www.loc.gov/resource/cns.00345>)



Figura 10: St. Sebastian in loincloth, tied to tree with rope, arrows in stomach and side, hands behind back. F. Holland Day, 1906.

(fonte: <https://www.loc.gov/item/2005681336/>)

Ambas as imagens fazem parte do acervo da Biblioteca do Congresso, em Washington, D.C.

### Gabriele d'Annunzio

O poeta italiano Gabriele d'Annunzio escreve em 1911 a peça *Le martyre de Saint Sébastien*, que é musicado pelo compositor Claude Debussy<sup>8</sup> e tem como atriz principal a bailarina russa Ida Rubinstein.

Segundo Parker (1997) proferiu-se um anátema contra a peça, pelo bispo de Paris, não apenas pela mudança de sexo da personagem principal, mas

<sup>8</sup> Áudio da peça, orquestrada por André Caplet, disponível em: [https://youtu.be/bon9Z\\_PNalg?si=H1PAu800Q8XfgaUc](https://youtu.be/bon9Z_PNalg?si=H1PAu800Q8XfgaUc)

também pela representação de interesse erótico do imperador Diocleciano por Sebastião e a interpretação de sua morte como um êxtase sadomasoquista.

Quando Sebastião rejeita as investidas do imperador no terceiro ato, ele/a dança a paixão de Cristo como uma forma de repúdio, declarando “eu sou um escravo do Amor / eu sou o mestre da Morte” (D’Annunzio, 116); quando ele desmaia, o imperador manda seu corpo “ser enterrado sob guirlandas de rosas vermelhas’ (Chartres, 697)

Ainda citando Parker (1997), no ato seguinte, quando é alvejado, Sebastião diz aos arqueiros, reforçando a ambiguidade sexual do texto de Annunzio:

Ó arqueiros, arqueiros, se vocês já me amaram, deixe-me conhecer seu amor novamente, por medida de ferro! Digo-vos, digo-vos: quem mais profundamente me fere, mais profundamente me ama<sup>9</sup> (D’ANNUNZIO, 2013)

---

<sup>9</sup> T.A.: “O archers, archers, si jamais vous m’aimâtes, que votre amour je le connaisse encore, à mesure de fer! Je vous le dis, je vous le dis: celui qui plus profondément me blesse, plus profondément m’aime”



Figura 11: ilustração de Léon Baksts para divulgação da peça, c. 1911.

(fonte:  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bakst,\\_L%C3%A9on\\_-\\_bozz\\_x\\_St.\\_S%C3%A9bastien\\_di\\_Debussy\\_-\\_1911.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bakst,_L%C3%A9on_-_bozz_x_St._S%C3%A9bastien_di_Debussy_-_1911.jpg))



Figura 12: Ida Rubinstein como São Sebastião.

(fonte  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ida\\_Rubinstein\\_1911.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ida_Rubinstein_1911.jpg))

## Tennessee Williams

Conhecido pelas peças *Cat in Hat* (Gata em Teto de Zinco Quente), *A Streetcar Named Desire* (Um Bonde Chamado Desejo) e *Suddenly Last Summer* (De Repente, No Último Verão). Obras que discutem, em diferentes níveis, homens que sofrem por ter que continuar no armário, especialmente, *Suddenly Last Summer*, onde o protagonista, Sebastian, mesmo depois de sua morte, é mantido no armário por sua mãe, que a todo custo, quer manter a memória do jovem longe dos boatos sobre a sua sexualidade desviante.

O poema *San Sebastiano di Sodoma*, escrito pelo dramaturgo Tennessee Williams, iniciado pelo autor em 1949, após uma viagem à Roma, e depois publicado no livro *In The Winter of Cities* (1954). Faz referência à pintura de

Giovanni Antonio Bazzi (1477-1549), conhecido por Il Sodoma, segundo Vasari, maliciosamente apelidado pelo seu apreço por jovens imberbes (PARKER apud. VASARI).



Figura 13: São Sebastião. Il Sodoma, 1525. Exposto no Palácio Pitti, em Florença.

(fonte: <https://www.wikiart.org/pt/il-sodoma/st-sebastian-1525>)

O poema fazia parte de rascunhos da peça *Suddenly Last Summer* (1958), onde era usado como provocação por parte da personagem Catherine, uma das poucas pessoas que conhecem sua vida privada, sobre a homossexualidade de seu primo Sebastian, ou como um poema escrito pelo próprio personagem, antes de sua morte (PARKER, 2000, p. 634).

San Sebastiano di Sodoma

Como morreu São Sebastião?  
Flechas perfuraram garganta e coxa  
que só conhecia antes daquela época  
as dores de uma concubina.

Perto dele, mal acabado,

pairava sua coroa dourada de mártir.  
Até Maria de sua torre  
do Céu inclinou-se um pouco para baixo.

E quando ela se inclinou, ela levantou uma esquina  
de uma nuvem através da qual espionar.  
Docemente perturbada Mary murmurou  
enquanto ela observava as flechas voarem.

E como o cálice que foi profanado  
desistiu do seu vinho doce e intemperante,  
todos os sinos dourados do céu  
elogiou a concubina de um imperador.

Maria, inclinada em sua torre  
do céu, deixou cair uma pequena flor  
mas, em particular, ela deve ter se perguntado  
se fosse de fato bastante conveniente  
deixe esse garoto no Paraíso<sup>10</sup>

Na primeira adaptação para o cinema, pelo diretor Joseph L. Mankiewicz, no quarto de Sebastian na casa de sua mãe é possível ver ao fundo uma reprodução de uma pintura de São Sebastião, feita por Sandro Botticelli em 1474, reforçando a relação entre o personagem da peça e a imagem do mártir.

---

<sup>10</sup> T.A.: “How did Saint Sebastian die? / Arrows pierced throat and thigh / which only knew before that time / the dolours of a concubine. / Near above him, hardly over, / hovered his gold martyr’s crown. / Even Mary from Her tower / of Heaven leaned a little down. / and as She leaned, She raised a corner / of a cloud through which to spy. / Sweetly troubled Mary murmured / as She watched the arrows fly. / And as the cup that was profaned / gave up its sweet intemperate wine, / all the golden bells of heaven / praised an emp’ror’s concubine. / Mary, leaning from Her tower / of heaven, dropped a tiny flower / but, privately, she must have wondered / if it were indeed quite wise to / let this boy in Paradise”



Figura 14: Fotograma da adaptação para o cinema de *Suddenly Last Summer* (1959). dir. Joseph L. Mankiewicz.

## Yukio Mishima

Yukio Mishima (Japão, 1925-1970) foi autor de romances e dramaturgo, considerado o escritor japonês mais famoso no período pós-Segunda Guerra. Autor de obras como “Confissões de uma máscara” (1949), “O templo do Pavilhão Dourado” (1956) e “Madame de Sade” (1965). No livro “Confissões de uma máscara”, um romance semiautobiográfico, Mishima, através do personagem principal, narra momentos de sua infância, como a primeira vez que vê uma pintura de São Sebastião:

Comecei virando uma página no fim de um volume. De repente, num canto da página seguinte, topei com uma figura que eu tinha que acreditar estivera ali à minha espera, por minha causa. Era uma reprodução de São Sebastião de Guido Reni, que faz parte do acervo do Palazzo Rosso, em Gênova (MISHIMA, 1985, p. 31)

O autor descreve a obra de Guido Reni, como o mártir foi pintado de forma jovem, com um corpo claro e musculoso, que ressoa sobre o fundo escuro do quadro, ressaltando sua beleza e a relaciona com outra imagem homoerótica, do período clássico, Antínoo:

O corpo jovem – devia até ser semelhante ao de Antínoo, amante de Adriano, cuja beleza foi tão frequentemente imortalizada pela escultura – não mostrava vestígio nenhum da privação missionária ou da decrepitude que se encontram em pinturas de outros santos; em vez disso havia apenas a primavera da juventude, apenas luz, beleza e prazer (MISHIMA, 1985, p. 32)

O autor relembra este momento na infância como sua primeira experiência erótica:

Minhas mãos, completamente sem consciência, iniciaram um movimento que nunca tinham sido ensinadas a fazer. Senti alguma coisa secreta, radiante, subindo de dentro de mim, velozmente, rumo ao ataque. Subitamente jorrou, trazendo consigo uma embriaguez ofuscante... (MISHIMA, 1985, p. 33)

A imagem de São Sebastião, belo e perto da morte, vai continuar com Mishima, como uma imagem conflitante para o autor, que ao mesmo tempo que descreve seu desejo sexual por homens – principalmente suas fantasias com jovens torturados e sem situações humilhantes-, chama-o de “mau hábito”.

Durante a obra, Mishima descreve a fragilidade de sua saúde durante a infância e como foi criado distante do mundo. Quando adulto, Mishima começa a praticar o fisiculturismo, inspirado pelo ideal de beleza da antiguidade clássica, que conheceu durante uma viagem à Grécia e, novamente, inspirado por São Sebastião.

Desde que ficara obcecado com o quadro de São Sebastião, adquirira o hábito inconsciente de cruzar as mãos sobre a cabeça, sempre que me acontecia de estar despido. Meu corpo era frágil, sem mais que uma pálida sombra da abundante beleza de Sebastião. Mas agora mais uma vez caía espontaneamente na mesma pose. Quando fiz isso, meus olhos foram para as minhas axilas. E um misterioso desejo sexual agitou-se dentro de mim... (MISHIMA, 1985, p. 64-65)



Figura 15: O escritor Yukio Mishima fotografado como São Sebastião, por Kishin Shinoyama. 1966.

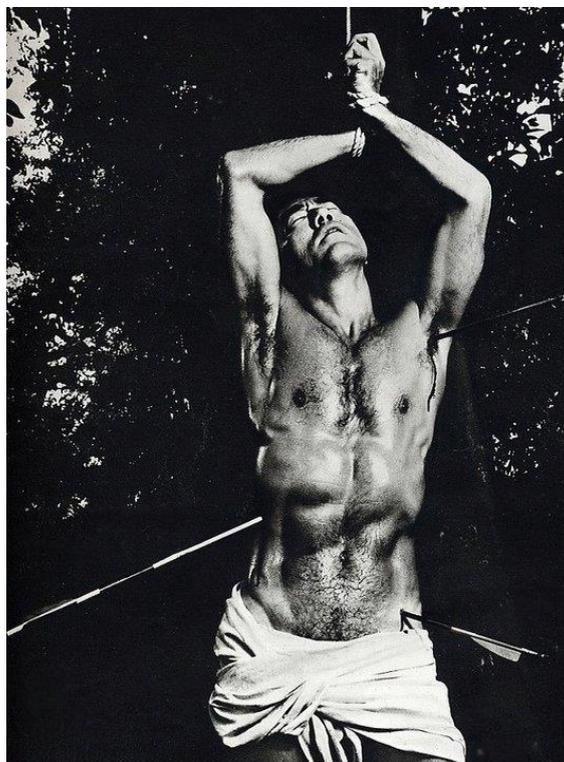


Figura 16: O escritor Yukio Mishima fotografado como São Sebastião, por Kishin Shinoyama. 1968

(fonte: <https://www.port-magazine.com/commentary/synchronicity-the-unexpected-and-yukio-mishima/>)

Mishima participa como modelo de diversos ensaios para o fotógrafo Kishin Shinoyama, posando como São Sebastião, como um samurai com seus uniformes militares. O autor se suicida em 1970, usando a prática ilegal do *seppuku* – ritual suicida antigamente praticado por samurais.

Segundo Kaye (1996), São Sebastião se torna a imagem de uma suposta natureza sadomasoquista do erotismo entre homens. Sua imagem apresenta uma representação da homossexualidade, tanto narcisista quanto suicida. Sua beleza apresenta a potência de desejo e paradoxalmente, um retrato do sofrimento de “estar no armário” (KAYE, 1996, p. 87).



Figura 17: O escritor Yukio Mishima fotografado por Eikoh Hosoe. Ordeal by roses #34, 1961.

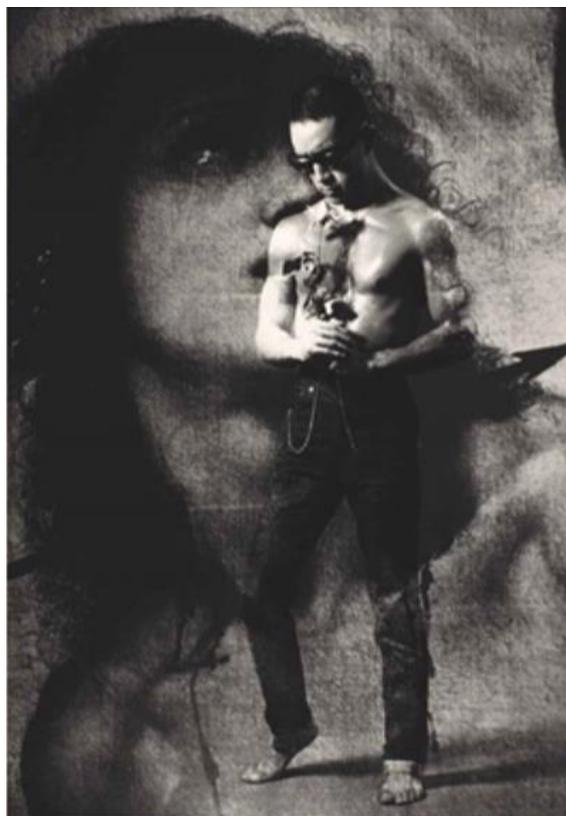


Figura 18: O escritor Yukio Mishima fotografado por Eikoh Hosoe. Ba-Ra-Kei: Ordeal by roses #25, 1962.

(fonte: <https://www.artnet.com/artists/eikoh-hosoe/7>)

Diversos outros poemas foram escritos enaltecendo a beleza de São Sebastião, Mishima inclui um de sua autoria em “Confissões de uma máscara”. Há *The Love Song of Saint Sebastian* de T.S. Eliot, *Two Sonnets for a Picture of Saint Sebastian the Martyr in the Capitoline Gallery*, Frederic Rolfe, escrito em 1891, *Les Archers de Saint Sébastien*, de Jean Cocteau – inspirado pela peça de D’Annunzio -, só para constar alguns nomes encontrados durante essa pesquisa, mas que, por ora, não serão abordados.

## Capítulo 2: Equus Eroticus

*Não há melhor meio de se familiarizar com a morte  
do que aliá-la a uma ideia libertina*

(BATAILLE, 2013, p. 36)

A representação de São Sebastião, como já foi abordado no capítulo anterior, causou certos desconfortos, chegando a ser censurada algumas vezes, pela forma que seu corpo é pintado trazendo uma face da sensualidade, da beleza masculina e pelo desejo erótico que causa em seus espectadores. O problema central era muitas vezes a nudez ou a grande semelhança com obras da Antiguidade, mas começa-se a entender a sexualidade latente que está contida nas obras de arte. A partir da segunda metade do século XX há uma mudança de perspectiva, quando São Sebastião começa a ser relacionado à fetiches.

Com isso, desejo abordar o tema da sexualidade em duas partes. Primeiramente, trabalhando a ideia de como a cerceamento da sexualidade e da arte estavam conectados em vários aspectos, levando em conta que os críticos do erotismo (e mais recentemente, da pornografia) nas artes viam essa esta temática como uma apologia à imoralidade. Na segunda parte deste capítulo vamos discutir a questão do desejo sexual relacionado à tabus, pensando em aproximar as ideias da sexualidade dentro do escopo do BDSM<sup>11</sup> como uma forma de encarar assuntos como a morte e o desejo pela opressão. Assuntos que entendo como importantes para discutir o apelo sexual da imagem do mártir.

Na obra literária “Confissões de uma máscara”, de 1949, Mishima fala, através do personagem Kochan, que ele cria como uma espécie de alter-ego, abertamente sobre a relação entre seu desejo sexual e a morte, podemos ver que a atração do autor pela imagem de São Sebastião ocorre pela forma que o santo é representado, preso e alvejado, apesar de nunca ter se declarado homossexual ou bissexual.

---

<sup>11</sup> A sigla se refere às práticas de *bondage* (amarracão, restrição), disciplina, dominação, submissão, sadismo e masoquismo. É a definição usada atualmente, muitas vezes substituindo os termos “sadomasoquismo” ou “S&M”, ao que se refere às práticas consensuais.

A sexualidade explorada fora dos padrões impostos foi classificada como “desviante”, a homossexualidade, a expressão sexual, os fetiches eram tidos como doenças mentais, parafilias, passíveis de tratamento e cura. Mishima cita um estudo que focava na homossexualidade masculina e a imagem de São Sebastião, realizado por Magnus Hirschfeld (1868-1935):

Para mim, tratou-se de uma curiosa coincidência o fato de Hirschfeld ter mencionado que, dentre as pinturas e esculturas prediletas de invertidos, as que retratam São Sebastião figuram em primeiro lugar. Essa observação nos faz supor com facilidade que, na maioria dos casos, os impulsos invertidos e os sádicos estejam ligados de modo inextrincável, em especial quando se fala em inversão congênita (MISHIMA, 1985, p.33)

Richard Kaye explica que Magnus Hirschfeld buscava a modificação de leis, pensando nos direitos das minorias sexuais, seu trabalho durante o início do século XX foi reconhecido como pioneiro, dentro de um contexto de perda de direitos, como a perseguição dos homossexuais na Alemanha durante o regime nazista.

O pioneiro sexólogo alemão Magnus Hirschfeld, que procurou localizar na biologia uma base para o desejo pelo mesmo sexo como pré-requisito para uma legislação favorável aos homossexuais, colocou as “imagens de São Sebastião” na primeira categoria das obras de arte em que o “invertido” tem um prazer especial. A observação de Hirschfeld forçou um ponto que o discurso moderno em torno do homossexual continuamente implicava: não eram os atos homossexuais que constituíam a identidade homossexual, mas um desejo ou “gosto” em homens bonitos, o que poderia ser compreensível como uma espécie de estética homossexual<sup>12</sup> (KAYE, p. 89-90)

---

<sup>12</sup> T.A.: “The pioneering German sexologist Magnus Hirschfeld, who had sought to locate a basis in biology for same-sex desire as a prerequisite for legislation favourable to homosexuals, placed ‘pictures of St Sebastian’, in the first rank of art works in which the ‘invert’ takes special delight. Hirschfeld’s observation forced a point that modern discourse surrounding the homosexual continually implied: it was not homosexual acts that constituted homosexual identity, but a desire or ‘taste’ in beautiful men, which might be understandable as a kind of homosexual aesthetic”

O trabalho de Hirschfeld está inserido em um contexto de disputas de forças, entre o início da formação de identidades sexuais e a busca por um controle social pautado na higiene moral. Os médicos e legisladores desse período se esforçavam para manter a sociedade livre dos tidos avanços da imoralidade, como vamos discutir mais ao longo desde capítulo.

## 2.1: Psychopathia Sexualis

O psiquiatra Richard von Krafft-Ebing define em seu trabalho mais notório, *Psychopathia Sexualis*, publicado em 1886, diversos padrões sexuais na época vistos como patologias e crimes e empresta o nome de escritores, como Leopold von Sacher-Masoch e Marquês de Sade, inspirando-se nas obras com temáticas sexuais, para criar os termos “masoquismo” e “sadismo”. Antes dessa publicação tratar do tema da sexualidade se torna mais, pois temos, muitas vezes, descrições de práticas e de iconografias que permeavam culturas, mas trazendo diversos nomes e diferentes contextos, que ao contrário de hoje, traziam diversas particularidades que atualmente se perderam. Com o trabalho de Krafft-Ebing houve uma padronização dos termos, que foram largamente adotados pelos médicos e legisladores. Durante este capítulo, trarei um pouco mais sobre os termos que definiam sexualidades desviantes, mas que caíram em desuso.

Junto à definição de “masoquismo” e “sadismo” de Krafft-Ebing, também são cunhados as definições para “homossexualismo”<sup>13</sup>, “fetichismo”, “travestismo”, contando com descrições detalhadas das práticas sexuais abordadas, o que causava grande interesse no público geral (TUPPER, 2018, p.149). O intuito do livro era ser “um manual forense para referência de médicos e juízes, para ajuda-los a distinguir o criminoso do patológico”, tendo passagens escritas em latim e francês, como forma de se tornar menos acessível para leigos (TUPPER, 2018, p.149). Nos primeiros anos de estudo sobre a sexualidade, Krafft-Ebing trabalhou majoritariamente com prisioneiros carcerários e de sanatórios, das classes pobres. Com isso, o recorte de pessoas entrevistadas –

---

<sup>13</sup> Enquanto o termo “homossexualismo”, como patologia, é cunhado por Krafft-Ebing, a palavra homossexual é criada por Karl Maria Kertbeny, que usa o termo para definir a si mesmo, em 1868.

e forçadas a falar – eram, em sua maioria, pessoas que tinham desejos tão latentes que os impediam de levar uma vida normal e/ou que haviam cometido crimes impulsionados por estes desejos. (TUPPER, 2018, p.150).

Durante este período de virada do século XIX para o século XX foram criadas diversas teorias por médicos, pseudocientistas, legisladores e críticos em geral, a favor de uma moral e dos bons costumes, a sexualidade desviante, fora das normas criadas, e a arte foram cerceadas em prol de uma suposta “limpeza” da sociedade, buscando uma elevação moral. Segundo Gayle Rubin:

Nessa época, movimentos sociais vigorosos tiveram como foco “vícios” de todos os tipos. [...] Defensores da moral atacavam a literatura obscena, pinturas com nudez, salões de música, a prática do aborto, informações sobre controle de natalidade e casas de dança (RUBIN, 2017, p.64)

Segundo Michel Foucault (1999), a partir do século XVIII há um aumento do estímulo da fala da sexualidade, na forma de terapia ou confissão, o que se torna uma ferramenta para controle social. Com esse estímulo da narrativa sobre a questões da vida privada, ouve também um aumento do cerceamento sobre práticas consideradas “desviantes”, e o manual de Krafft-Ebing aparece como uma continuidade à essa ideologia, com seu caráter punitivista, que busca a cura dessas “patologias”. Ainda segundo Foucault (1999, p. 27): “O sexo não se julga apenas, administra-se. Sobreleva-se ao poder público; exige procedimentos de gestão; deve ser assumido por discursos analíticos”. Enquanto nos séculos passados, víamos as regras morais da sociedade sendo ditadas e castigadas pelas religiões, neste momento as ferramentas do Estado começam a exercer maior poder de punição contra os desvios morais.

Os termos hoje utilizados para definir sexualidades e identidades sexuais tem uma origem bastante recente. A sociedade vitoriana mobilizou grandes esforços para organizar a classificar padrões comportamentais humanos a fim de “elevar” a cultura, através de um controle de comportamentos que não eram aceitos e, ainda hoje, temos resquícios dessas classificações atuando em pautas morais da sociedade.

Diversos termos eram usados, porém, sem a popularização que tomaram as definições de Krafft-Ebing, que são adotadas com intuito de medicalização da sexualidade desviante, principalmente por terem sido adotadas por Sigmund Freud. Podemos citar aqui termos que caíram em desuso, mas que continuam tendo sua importância histórica de trazer consigo definições de práticas sexuais em períodos específicos, como na Grécia Antiga, descrito por Platão em O Banquete:

Os característicos dos servidores deste amor reconhecem-se facilmente. Eles amam, não crianças, mas adolescentes em que a inteligência começa a despontar, isto é, aqueles aos quais a barba começa a apontar (PLATÃO, p. 87)

Na obra de Platão também é descrito que existe uma forma de amor, em que não podem participar as mulheres, onde é específico esse interesse pelos jovens adolescentes:

O outro Eros é o da Afrodite celeste: não participa do feminino, mas unicamente do masculino, e por isso é o amor dos mancebos. É o amor da deusa mais velha, e por isso não se excede na concupiscência, e é por essa razão que os adeptos deste Eros preferem o sexo masculino e nele amam o que por sua natureza é mais forte, mais inteligente (PLATÃO, p. 87)

O crítico de arte Sarane Alexander, em seu livro História da Literatura Erótica comenta a ideia equívoca de que a Grécia, durante a Antiguidade, era um local aberto para as práticas homossexuais. Reforçando que haviam normas tão rígidas sobre essas práticas que buscavam uma separação entre a relação de erastes (amantes) e eromenes (amados) com uma prática vista por eles como pederastia, consideradas por eles como inferiores:

A homossexualidade entre os gregos não era tão bem vista quanto supunham alguns historiadores, e as relações entre o eraste (o amante) e o eromene (o amado) eram regidas por um código de honra muito rígido. Se os homossexuais o



transgrediam eram tratados com desprezo pelos termos injuriosos e obscenos de cinedes, de katapygones (correspondendo a bichonas, veados) (ALEXANDRIAN, 1993, p.19)

Paul B. Preciado batiza seu livro “Um apartamento em Urano” a partir do o jurista alemão Karl Heinrich Ulrichs, “que em 1864 criou o termo ‘uranista’ para designar o que ele chamou de ‘terceiro sexo’. Para explicar a existência de homens que sentem atração por outros homens” (PRECIADO, 2021, p. 23). Oscar Wilde populariza a expressão “o amor que não ousa dizer seu nome” como analogia à homossexualidade. Também, por muito tempo foram usados outros termos pejorativos para se referir à homossexualidade, como a sodomia, a pederastia, pessoas invertidas...

O gosto por palmadas era conhecido como “o vício inglês”, vindo do costume das punições físicas aplicadas nas crianças, por pais ou professores, e que se torna um hábito de grande número de clientes ingleses que frequentam bordéis, procurarem profissionais que realizem esse tipo de prática. A punição física como forma de disciplina, mas que na vida adulta se torna um desejo relacionado à sexualidade. Na Inglaterra a homossexualidade deixa de ser crime apenas em 1965 e até hoje relações consensuais relacionadas ao BDSM são consideradas crimes.



Figura 19: Ilustração inglesa representando um homem recebendo punição física de uma mulher, como forma de gratificação sexual. c. 1752. Autor desconhecido.

(fonte: <https://lcn.loc.gov/2003675464>)

Criadas estas nomenclaturas e com suas definições sendo conhecidas pelos órgãos de repressão; a polícia, juristas, igrejas e psiquiatras; torna-se mais abrangente o controle sobre grupos com expressões sexuais não desejadas. Foucault que aborda em seu livro História da sexualidade I: A vontade do saber (1999) o processo de medicalização e criminalização da sexualidade desviante.

Mas o essencial é a multiplicação dos discursos sobre o sexo no próprio campo do exercício do poder: incitação institucional a falar do sexo e a falar dele cada vez mais; obstinação das instâncias do poder a ouvir falar e fazê-lo falar ele próprio sob forma da articulação explícita e do detalhe infinitamente articulado (FOUCAULT, 1999, p. 22)

Com esses pontos levantados, reforço porque prefiro utilizar o termo *queer*, por não ser uma busca por assimilação da dita “normalidade”, mas por ver na transgressão o combustível para a mudança:

Queer é um território de tensão, definido não apenas pela contrariedade à narrativa dominante do patriarcado branco hétero monogâmico, mas também por uma afinidade com todas as pessoas que são marginalizadas, excluídas e oprimidas. Queer é o anormal, o estranho, o perigoso (Bash Back!, 2020, p.3)

Entendo *queer*, com ajuda do Coletivo Bash Back! (2020), como uma ferramenta que pode ser usada tanto quanto por pessoas que não sentem desejo sexual por pessoas do sexo oposto, mas também por pessoas heterossexuais com desejos que fogem a dita “normalidade” e que mesmo heterossexuais poderiam se encaixar nas definições da “psicopatia sexual” de Krafft-Ebing.

A história dos queers na civilização sempre foi a história da sexualidade desviante, da inferioridade psicopática constitucional, de traidore, de antinatural, de sem-vergonha. Fomos excluídes das fronteiras, do trabalho, dos laços familiares. Temos sido internades em campos de concentração, forçades à escravidão sexual, enjaulades em prisões<sup>14</sup> (Bash Back!, p. 5)

Assim, reconhecer o *queer* como a uma expressão que afirma o lugar da sexualidade desviante como resistência.

## 2.2: Vênus das peles

*Sua liberdade era pior do que qualquer corrente*  
(RÉAGE, 1985, p. 102)

Durante essa pesquisa, me fiz diversas vezes a pergunta do “por quê a imagem de um jovem moribundo tinha tamanho apelo sexual?”. Apesar de ser clara a escolha por modelos atraentes, ainda existiam elementos nessas imagens que causavam atração, um prazer ao olhar o sofrimento do rapaz

---

<sup>14</sup> A tradução feita pelo selo Monstro dos Mares utiliza o gênero neutro. Na citação mantenho da mesma forma que foi publicado.

amarrado e alvejado por flechas. Em torno da imagem de São Sebastião há um desejo que se relaciona com o tabu da morte.

Nas descrições de Sacher-Masoch, na obra *Vênus das peles* – onde narra o prazer de seu relacionamento com uma mulher que o domina e o tortura fisicamente –, que serviram como base para a definição de “masoquismo”, é possível se aproximar da ideia do desejo pelo sofrimento. Assim, o desejo de ser torturado ou subjugado se manifesta pelo reconhecimento da imagem do mártir:

A senhora sabe que sou um “ultra-sensual”, que em mim tudo remete ao imaginário, e é no sonho alimentado. Cedo amadureci e fui altamente estimulado, ao ter em mãos, aos dez anos de idade, as lendas dos mártires. Recordo-me de ter lido horrorizado, ainda que com verdadeiro prazer, como feneciam nas prisões, ou eram colocados em espetos, transpassados de flechas, fervidos em pez, lançados às feras, ou então como padeciam na cruz, e de como a tudo isso padeciam com uma espécie de alegria. Sofrer, suportar cruéis tormentos apareceram-me como prazer, tanto mais se infligidos por uma bela mulher, que para mim desde sempre concentrou toda a poesia, como tudo o que há de demoníaco. A ela rendi formal e cerimonioso culto (SACHER-MASOCH, 2008, p. 29)



Figura 20: Fotografia de Leopold von Sacher-Masoch e Fanny Pistor Bogdanoff, c. 1870-1880. Autor desconhecido.

(fonte: [https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Leopold\\_von\\_Sacher-Masoch\\_with\\_Fannie.jpg](https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Leopold_von_Sacher-Masoch_with_Fannie.jpg))

Como já comentei anteriormente, muitas definições para comportamentos sexuais vieram de obras literárias, e obras como História de O (1954), de Pauline Réage e Vênus das peles (1870), de Sacher-Masoch nos ajudam a entender o imaginário das fantasias com a morte e opressão e do BDSM, obras que enquanto seus autores buscavam pela expressão sexual, acabaram servindo como forma de normatização. Eliane Robert Moraes, cita o importante papel das descrições literárias para um imaginário da sexualidade e a produção do que hoje podemos considerar pornografia:

Se a questão da nomeação torna-se central na compreensão do fenômeno, isso se deve ao fato de que os elementos decisivos para a formação da cultura pornográfica foram dados pela literatura (MORAES, 2013, p. 92)



Figura 21: Ticiano, “Vênus com espelho” (também conhecida como “Vênus das peles”), 1555. Exposta na National Gallery of Art, em Washington, D.C.

(fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Titian\\_Venus\\_Mirror\\_\(furs\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Titian_Venus_Mirror_(furs).jpg))

Comumente, é feito o esforço de se definir as separações entre arte erótica e pornografia. Segundo o escritor Alain Robbe-Grillet “a pornografia é o erotismo dos outros” (ABREU, 1996, p. 16). Há um esforço de separação estética, julgamento de valor e até de sanidade mental. Algo que não faremos aqui, pois entendo que existe uma divisão baseada em gostos e, por consequência, por preconceito de classe que afetam as definições de erótico e pornográfico. Não se vê (e critica) a pornografia como uma produção cultural, uma fonte a qual pode-se entender costumes de uma época, um documento que se localiza em um tempo e espaços específicos, que possui características estéticas, onde vê-se escolhas de adesão e exclusão, que apresenta costumes e tabus, apenas se é contra ou a favor. E que devemos fazer críticas, sim, à indústria pornográfica, que como tantas outras indústrias abusam dos trabalhadores nelas inseridas. Segundo Sarane Alexandrian:

A nova forma de hipocrisia consiste em dizer: se este romance ou este filme fosse erótico, eu me inclinaria diante de sua qualidade, mas é pornográfico, por isso eu o rejeito com indignação. Esse raciocínio é tanto mais inepto quanto ninguém consegue explicar a diferença entre um e outro. E com razão: não há diferença (ALEXANDRIAN, 1999, p. 8)

Se a arte é erótica ou pornográfica, poderíamos deixar para que os artistas que as produzem falassem sobre suas intenções, se as obras têm como interesse despertar desejo no expectador, porém esses trabalhos acabam se tornando um palanque para debates morais na sociedade, e muitas vezes quem a critica até se coloca em posição de querer censurá-la ou questionar sua legalidade, tornando um debate jurídico:

Pelo menos na Inglaterra e nos Estados Unidos, a avaliação e o exame racionais da pornografia são efetuados firmemente no interior dos limites do discurso empregado por psicólogos, sociólogos, historiadores, juristas, moralistas profissionais e críticos sociais. A pornografia é uma doença a ser diagnosticada

e uma ocasião para julgamento. É uma coisa frente a qual se é contra ou a favor. E a tomada de posição sobre a pornografia dificilmente é o mesmo como ser contra ou a favor da música aleatória ou da arte Pop, mas um pouco como se posicionar sobre o aborto legalizado ou a ajuda federal às escolas paroquiais (SONTAG, 2015, p. 45)

Cobra-se da pornografia “realidade”, naturalidade, mas em nada a arte se aproxima destes valores. Por que não ver a pornografia como um mundo de fantasia (o que de fato é), tão surrealista quanto o surrealismo, ou tão inventiva quanto uma ficção científica, ou mesmo como fantasia de super-herói (a qual as imagens fetichistas têm origem em comum...). Reforça Susan Sontag (2015, p. 45) que “enquanto formas literárias, a pornografia e a ficção científica assemelham-se uma à outra de várias e interessantes maneiras”.

Patrick Califia é um ensaísta trans que pensa as relações BDSM desde os anos 1970 e fundou o grupo Samois em 1978 junto de Gayle Rubin. O grupo se organizava em torno dos pensamentos queer e *sex-positive* – que não exclui trabalhadores do sexo, como *strippers*, atores pornográficos e garotas/os de programa, também pensa o a pornografia e os BDSM como formas de expressão sexual, assuntos que muitos grupos feministas e LGBT se posicionam contra.

[Patrick Califia] realmente concorda, no entanto, que ‘a palavra-chave para entender o sadomasoquismo é fantasia. Os papéis, o diálogo, as roupas fetichistas e a atividade sexual são parte de um drama ou um ritual... A subcultura sadomasoquista é um teatro no qual dramas sexuais podem ser apresentados (STEELE, 1997, p. 179)

Essas relações da sexualidade com cenas teatrais ou com as imagens, que são base para fetiche têm a ver com o ver, com a imagem, com os objetos e por consequência, ligada as artes. Cita Valerie Steele (1997, p. 176) que “o fetiche não é somente um símbolo. [...] ‘Um fetiche é uma história mascarada em um objeto’, escreve Robert Stoller”. Assim como reforça Deleuze:

O fetiche, então, de forma alguma seria um símbolo, mas algo como um plano fixo e estático, uma imagem parada, uma

fotografia a que se volta para conjurar as consequências importunas do movimento, as descobertas importunas de determinada exploração: representaria aquele último momento em que ainda se podia acreditar... (DELEUZE, 2009, p. 33)

Há um poema de Sylvia Plath chamado Daddy (PLATH, 2017, p. 211), onde o eu-lírico de Plath descreve a relação com o seu pai – estudiosos da autora se questionam o quanto na narrativa é apresentada é autobiográfica – que ela descreve como um nazista, se é literalmente ou figurativamente, não se sabe. Uma frase desse poema sempre me assombrou: “Toda mulher adora um fascista, / A bota na cara, o bruto”<sup>15</sup>...

Quando tenta-se adentrar no meio do fetiche e do BDSM – falo por experiência própria – precisa-se deparar com o imaginário da opressão como um combustível para o erotismo. O que pode parecer algo contraditório, pois na maioria das vezes a sexualidade está ligada à uma ideia de liberdade. Neste momento gostaria de trazer algumas questões sobre a vida de Mishima, considerando que ele é citado diversas vezes durante esse trabalho e eu pretendo abordar a temática do fascismo dentro do contexto do fetiche.

O autor acreditava em tendências fascistas, e se tornou forte apoiador de ideias ultranacionalistas após da Segunda Guerra Mundial. Era fotografado usando uma faixa na cabeça com a imagem da Bandeira do Sol Nascente, empunhando *katanas* e vestindo uma farda de gala sem nem ao menos ser militar. Mishima se suicida em novembro de 1970, aos 45 anos, segundo o jornal Folha de S. Paulo:

A ação ocorreu após ele ter feito discurso para 2.000 soldados em uma instalação das Forças Armadas. O escritor, que militava em uma organização de extrema direita, disse que colocaria fim à vida como protesto contra a Constituição, que estaria impedindo o rearmamento do Japão (Folha de S. Paulo)

Ainda segundo o jornal, Mishima realiza o ritual de *harikiri* (ou *seppukko*), prática suicídio restrita aos samurais, que é crime no Japão em tempos atuais,

---

<sup>15</sup> “Every woman adores a Fascist, / The boot in the face, the brute” (PLATH, 2007)

“cravando a espada no próprio abdômen. Em seguida, um de seus adeptos cortou-lhe a cabeça”. O autor havia criado uma guarda particular, com aspectos de milícia e uma ideologia de retomada à glória da nação japonesa de tempos de outrora.

Tendo essa situação pontuada, que Mishima realmente se interessava pela ideologia do fascismo, vamos separar as imagens do fascismo dentro de um contexto de um imaginário BDSM, onde essas questões são postas em situações controladas, de experimentação com tabus, como explica Susan Sontag:

‘Fascismo é teatro’, como disse Genet. Tanto quanto o é a sexualidade sadomasoquista: estar envolvido no sadomasoquismo é participar de um teatro sexual, de uma representação da sexualidade. Frequentadores assíduos do sexo sadomasoquista são experts no vestir, coreógrafos, bem como atores, num drama que é ainda mais excitante porque é proibido às pessoas comuns (SONTAG, 1986, p. 82)

No livro *O Anti-Édipo: Capitalismo e esquizofrenia*, Deleuze e Guatarri, definem os humanos como máquinas desejanças, que também desejam a opressão, o fascismo e a guerra, que conseguem sentir prazer mesmo em situações nocivas:

Na verdade, a sexualidade está em toda parte: na maneira como um burocrata acaricia os seus dossiês, como um juiz distribui justiça, como um homem de negócios faz circular o dinheiro, como a burguesia enraba o proletariado etc. E não há necessidade de recorrer a metáforas, tal como a libido não recorre a metamorfoses. Hitler dava tesão nos fascistas. As bandeiras, as nações, os exércitos e os bancos dão tesão em muita gente. (DELEUZE E GUATARRI, 2010, p. 386)

Essa inclinação que os humanos têm de buscar situações que podem os colocar em perigo é explicada por Freud no livro *Além do princípio do prazer* (1920), onde o autor nomeia as duas forças que tencionam as ações da psique

como Eros e Tânatos, nomes dos deuses gregos do desejo sexual e da morte, respectivamente:

Freud distingue as pulsões de vida das pulsões de morte, Eros e Tânatos. Mas essa distinção só pode ser compreendida através de uma outra, mais profunda: entre as próprias pulsões de morte ou de destruição são dadas ou apresentadas no inconsciente, mas sempre misturadas às pulsões de vida. A combinação com Eros é uma espécie de condição para a “apresentação” de Tânatos (DELEUZE, 2009, p. 31)

Susan Sontag em seu artigo *Fascinante Fascismo* descreve um pouco do imaginário entre a atração pela estética do fascismo e a questão do BDSM:

É claro que a maioria das pessoas que se excitam com uniformes nazistas não estão querendo dizer que aprovam o que os nazistas fizeram, se de fato têm mais do que uma vaga ideia do que isso pode ter sido. Entretanto, há poderosas e crescentes correntes de sensibilidade sexual, aquelas que geralmente são conhecidas com o nome de sadomasoquismo, que fazem a brincadeira com o nazismo parecer erótica. Tais fantasias e práticas sadomasoquistas podem ser encontradas tanto entre hétero quanto entre homossexuais, apesar de ser entre os homossexuais masculinos que a erotização do nazismo é mais visível. Sadomasoquismo (S-M) e não swing, é o grande segredo sexual dos últimos anos (SONTAG, 1986, p. 81)

Com isso, é importante perceber o papel do apelo das imagens, sabendo que sim, os fascistas têm a intenção de evocar desejo, se não, não perderiam tempo com uniformes feitos por Hugo Boss e botas de couro de cano alto no estilo montaria perfeitamente polidas. Essa imagem é tão forte que, por exemplo, nos anos 1970 um subgênero de pornografia se dedica às imagens relacionadas fascismo - o *nazisploitation*. Susan Sontag comenta como algumas obras ajudaram a concretizar esse imaginário:

Se a mensagem do fascismo foi neutralizada por uma visão estética da vida, seus ornamentos foram sexualizados. A erotização do fascismo pode ser observada nessas

manifestações fascinantes e devotas como as de As Confissões de uma máscara e Sol e aço, de Mishima, em filmes como Scorpio Rising (A ascensão do escorpião), de Kenneth Anger, e, mais recentemente e bem menos interessante, O Crepúsculo dos Deuses, de Visconti, e O Porteiro da Noite, de Cavani (SONTAG, 1986, p. 80)

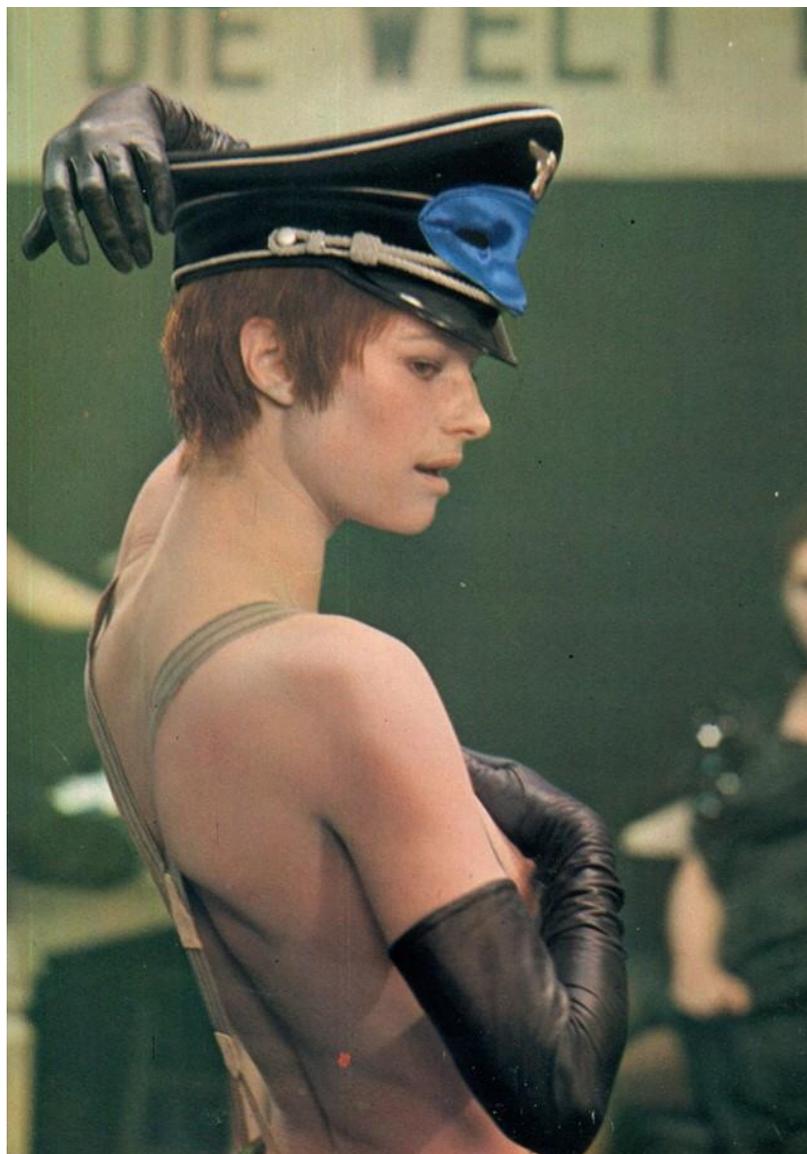


Figura 22: Imagem promocional do filme “O Porteiro da Noite”, de 1974. Direção Liliana Cavani.  
(fonte: <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/33523/1/nazi-chic-the-stylistic-legacy-of-the-night-porter>)

Essa representação de Sebastião demasiadamente belo e impassível diante da tortura não foi bem vista pelo clero durante o período do Renascimento. Hoje, essa mesma representação, é usada como inspiração para debates sobre

o desejo sadomasoquista, ligadas à imagem do mártir. Podemos pensar que São Sebastião serviu como imagem do BDSM antes do BDSM ser criado:

A elucidação do homossexual no discurso científico do final do Período Vitoriano começou como uma compreensão de São Sebastião como uma lição prática sobre a homossexualidade como inevitavelmente ligada ao desejo sadomasoquista.<sup>16</sup> (KAYE, 1996, p. 89)

A exploração da sexualidade da sexualidade desviante pode ser um ato de descoberta de limites, e dentro unida e arte ajuda a uma exploração da liberdade e de debates de tabu da sociedade:

O fim para o qual toda experiência sexual tende, como Bataille insistiu durante toda uma vida de escritor, é a profanação, a blasfêmia. Ser 'bom', assim como ser civilizado significa estar alienado desta experiência selvagem – que é totalmente representada (SONTAG, 1986, p. 82)

---

<sup>16</sup> T.A.: “The elucidation of the homosexual in late-Victorian scientific discourse began as na understanding of Saint Sebastian as an object lesson in homosexuality as inevitably linked to sado-masochistic desire”

### Capítulo 3: O sagrado e o profano

*Hazme santo, mi Dios, aunque sea a palos*  
(San Josemaria Escrivá)

Neste capítulo falaremos sobre artistas contemporâneos que em sua obra representaram São Sebastião, como o mártir apresenta uma imagem multifacetada na atualidade, sendo um protetor dos afetados pela aids, representante da comunidade gay na Igreja Católica e símbolo do desejo sadomasoquista.



Figura 23: Mural feito pelo grafiteiro OZMO, para o Dia Mundial do Combate à aids, em Paris, 2019.

(fonte: <https://www.isupportstreetart.com/mural-world-aids-day-ozmo/>)

Não pretendo me aprofundar nas temáticas relacionadas à arte e aids, por entender que esse não é o foco dessa pesquisa e por conhecer trabalhos de grande pertinência que já abordam essa temática<sup>17</sup>. Mas, de fato, é curiosa a relação de São Sebastião como protetor dos doentes (ou considerados doentes), sendo protetor de doenças durante as pestes da Idade Média, relacionado a

<sup>17</sup> Ver as pesquisas do professor Ricardo Henrique Ayres Alves: *Tanatografias da aids nas artes visuais: o corpo enfermo diante da morte e da fotografia* e *Artes Visuais e aids no Brasil: histórias, discursos e invisibilidades*.

homossexualidade como doença no século XIX e também durante a crise da aids, nos anos 1980, onde se tornou a imagem do homem jovem sendo martirizado pela doença que acabou com a vida de muitos rapazes nesse período.

São Sebastião passa a ser representado em diferentes mídias, murais, tatuagens, camisetas, performance e *body art*. A exposição coletiva *Arrows of Desire*, de 2019, realizada no espaço de artes *The Horse Hospital*, em Londres, contou com cerca de 30 artistas contemporâneos de diferentes locais e apresentando várias técnicas artísticas, segundo o site do espaço:

Com obras do pioneiro da modificação corporal Ron Athey para Simon Davis RP (vice-presidente da Royal Society of Portrait Painters), vemos a influência de Sebastião preenchendo a lacuna entre o tabu e o clássico; enquanto as ilustrações, sexualmente carregadas e inspiradas na pornografia online, de Matthew Pagett versus os estranhos encontros ritualísticos cristãos de Tony O'Connell justapõem o erótico e o espiritual. Uma colcha memorial sobre a aids presta homenagem ao santo como patrono da “peste gay”, enquanto a poderosa escultura de um arco feito a partir de bombas de gasolina, do veterano da Guerra do Golfo, Glenn Fitzzy, posiciona firmemente o papel de São Sebastião como santo padroeiro dos soldados na política moderna<sup>18</sup>. (*The Horse Hospital*, 2019)

Também circulam histórias apócrifas e, possivelmente, anacrônicas em relação à sexualidade de São Sebastião, que tomam força no período Moderno. O filme *Sebastiane* (1976), de Derek Jarman – que durante a pesquisa, encontrei citado diversas vezes em publicações em redes sociais, artigos e livros que tratavam a imagem de São Sebastião num contexto gay – retrata essa história militar como homoerótica.

O filme retrata o mito de São Sebastião a partir de sua vida de militar romano, explorando a ideia dos relacionamentos entre homens que acreditava-se acontecer entre os soldados na Antiguidade, apresentando um ambiente de

---

<sup>18</sup> T.A.: “With submissions cruising from the original body-modification pioneer Ron Athey to Simon Davis RP (vice president of the Royal Society of Portrait Painters), we see Sebastian’s influence bridging the gap between the taboo and the classical; whilst the sexually charged, online porn inspired, illustrated notebooks of Matthew Pagett versus Tony O’Connell’s queer Christian ritualistic encounters juxtapose the erotic and the spiritual. A memorial AIDS quilt pays respects to the saint as a patron of “gay plague”, while Gulf War veteran Glenn Fitzzy’s powerful sculpture of a bow made from petrol pumps positions St Sebastian’s role as the patron saint of soldiers firmly in modern politics”

certa liberdade sexual, com diversas cenas dos rapazes nadando nus em um ambiente de inocência bucólica.

Sebastião é representado como um soldado católico, que por conta de sua fé se recusava a ceder às investidas de outros soldados com interesse sexual nele, porém o soldado chama a atenção do imperador romano Diocleciano, que sendo esnobado pelo soldado, manda seus colegas de pelotão o flecharem até a morte. Relação que mostra um tensionamento entre o paganismo e o cristianismo da época. Sendo Diocleciano um dos imperadores romanos que mais perseguiu os primeiros cristãos.

O filme é bastante conhecido até hoje sendo vanguardista em mostrar relações homossexuais abertamente. Hoje se reconhece o pioneirismo de Derek Jarman, considerando que o filme, lançado em 1976, foi lançado em um período onde ser gay era um tabu ainda maior, onde ser homossexual era crime na Inglaterra até o ano de 1967.



Figura 24: Pôster da edição brasileira do filme Sebastiane.

(fonte: <https://filmow.com/sebastiane-t14162/>)

A visão de um São Sebastião ligado à socialização homossexual masculina também se tornou analogia para a “saída do armário” e as suas consequências, como violências físicas ou afastamento da religião, sendo vista como metáfora entre a confissão da religião cristã com essa “saída do armário”. Citando Kaye (1996):

Enquanto gerações de homens homossexuais entenderam Sebastião como um ícone homoerotizado, para outros ele denotou um eros homossexual que é ameaçadoramente narcisista e suicida em espécie, em um paradoxo que vai ao cerne da ressonância contínua do santo, homens contemporâneos têm visto em Sebastião ao mesmo tempo uma deslumbrante campanha do desejo homossexual (na verdade, um ideal homoerótico) e um retrato prototípico da tortura de “estar no armário”<sup>19</sup>. (KAYE, 1996, p. 87)

Reforça essa ideia a postagem do blog da *Haring Foundation*, relacionada com o artista e ativista da prevenção da aids, Keith Haring:

A história de São Sebastião foi paralela às experiências e medos da comunidade gay enrustida - quando a verdadeira identidade (cristã) oculta de Sebastião foi revelada, ele foi evitado, atormentado e morto por aqueles que estavam no poder, uma história angustiante que reflete as experiências gays de ser “exposto” ao longo da história moderna<sup>20</sup>. (Haring Foundation Blog, 2023)

---

<sup>19</sup> T.A.: “While generations of men of homosexual inclinations have understood Sebastian as a homoeroticized icon, for others he has denoted a homosexual eros that is menacingly narcissistic and suicidal in kind. In a paradox that goes to the heart of the saint’s continuing resonance, contemporary gay men have seen in Sebastian at once a stunning advertisement for homosexual desire (indeed, a homoerotic ideal), and a prototypical portrait of tortured closet case”

<sup>20</sup> T.A.: “The story of Saint Sebastian paralleled the experiences and fears of the closeted gay community—when Sebastian’s concealed true (Christian) identity was revealed, he was shunned, tormented, and killed by those in power, a harrowing tale that mirrors the gay experiences of being “outed” throughout modern history.”



Figura 25: Saint Sebastian, Keith Haring, 1984.

(fonte: <https://foundationblog.haring.com/topics/saint-sebastian>)

Atualmente a imagem de São Sebastião é um exemplo do desejo de renovação por parte de diversos fiéis da Igreja Católica. O santo foi apropriado por uma comunidade gay que mantém sua fé mesmo depois de se assumir. Kaye apresenta a mudança de visão sobre o santo em diferentes momentos, de forma resumida:

Um santo cristão invocado contra doenças durante toda a época medieval, um jovem requintado e imberbe de beleza apolínea na Renascença, andrógino “decadente” ao longo do século XIX e emblema conscientemente homossexual no século XX, São Sebastião hoje tem sustentado o seu papel como um distinto “homem”. Mártir perverso. Em parte, devido à medicalização da homossexualidade e à autoformação – do homossexual masculino moderno. Recusando-se a ocupar o seu lugar junto aos ícones obsoletos de épocas anteriores, ele encantou a sua posição como a imagem mais bem sucedida da identidade gay moderna.<sup>21</sup> (KAYE, 1996, p. 87)

<sup>21</sup> T.A.: “A Christian saint invoked against illness throughout medieval times, exquisite, beardless youth of Apollonian beauty in the Renaissance, ‘decadent’ androgyne throughout the nineteenth

Para Tony O’Connell, artista e ativista pelos direitos da comunidade LGBTQI+ na Igreja Católica, São Sebastião “se tornou um objeto subversivo de devoção para muitos artistas queer e pessoas LGBT, que são frequentemente rejeitados ou abusados por hierarquias religiosas” (QSPIRIT, 2024). O artista britânico criou a *Litany of the Queer Saints* (Ladainha dos Santos Queer):

São Sebastião, que fortalece os perseguidos, rogai por nós...  
 São Sebastião capacitado para proteger da peste e da AIDS,  
 rogai por nós...  
 São Sebastião, amado e depois abandonado pelo Imperador  
 Romano, rogai por nós.  
 São Sebastião, amado e cada vez mais abandonado pela Igreja  
 Romana, rogai por nós  
 São Sebastião, amado pelo nosso povo, rogai por nós...  
 Glorioso Mártir e guerreiro invicto,  
 pedimos que você proteja os perseguidos  
 de tiranos e inimigos.  
 Use sua energia imparável  
 não para punir, mas apenas para humilhar  
 aqueles que se dedicam à opressão e ao mal<sup>22</sup>

Considerando o catolicismo uma religião dominante em vários países, especialmente no Brasil, então mesmo que você não tenha crescido sob a doutrina católica, as imagens de santos são bastante populares e fazem parte do nosso imaginário.

---

century and self-consciously homossexual emblem in the twentieth, Saint Sebastian today has sustained his role as a distinctly ‘perverse’ martyr. Owing partly to the medicalization of homosexuality and self-formation – of the modern male homossexual. Refusing to take his place with the obsolete icons of earlier epochs, he has enchanted his position as the single most successfully deployed image of modern make gay identity”

<sup>22</sup> T.A.: “St. Sebastian, who strengthens the persecuted Pray for us... / St. Sebastian empowered to protect from plague and AIDS, Pray for us... / St Sebastian, loved and then abandoned by the Roman Emperor, Pray for us. / St. Sebastian, loved and increasingly abandoned by the Roman Church, Pray for us / St. Sebastian, Loved by our people, Pray for us... / Glorious Martyr and undefeated warrior, / we ask that you protect the persecuted / from tyrants and enemies. / Use your unstoppable energy / not to punish but only to humble / those who dedicate themselves to oppression and evil”



Figura 26: Amor de Sebastião. André Malinski. Outdoor veiculado na Rua Martin Afonso (Curitiba) de 21 de junho a 04 de julho de 2008.

Imagem retirada do catálogo da exposição “Deus mora nos detalhes”.



Figura 27: André Malinski, da série “Céu de Anil”, 2007.

Foto representando as silhuetas-janelas no vão livre do MON – Museu Oscar Niemeyer. Imagem retirada do panfleto da exposição, gentilmente cedida pela Dra. Larissa Busnardo.

Os brasileiros Attilio Colnago, Mário Röhnelt, Luiz Henrique Schwanke e Edilson Viriato são exemplos de artistas contemporâneos brasileiros que usam a imagem do santo católico com temáticas homossexuais. Como nas obras de, André Malinski, que unem ideias da religião num contexto vernacular, com imagens exageradas, típicas das festas populares. Também o dramaturgo Cesar Almeida, que dirigiu a peça *O Evangelho GLS de São Sebastião*<sup>23</sup>, de 2005. Ou o pintor Celso Junior, com quem tive a oportunidade de fazer uma pesquisa e entender como ele relaciona a imagem de São Sebastião com o fetichismo.

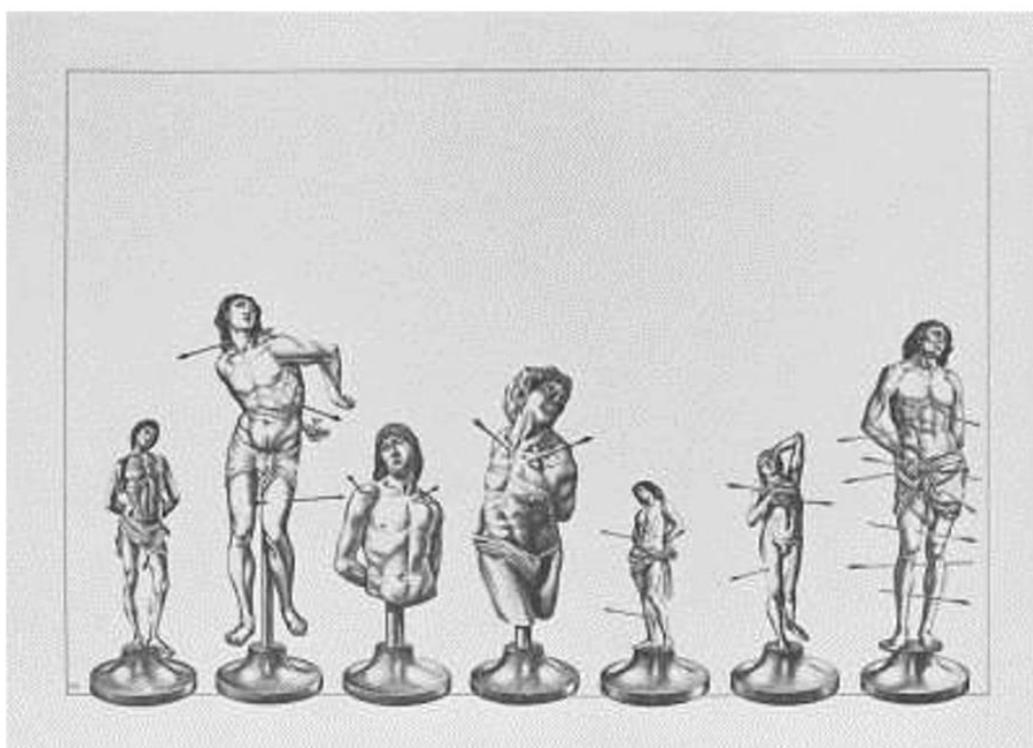


Figura 28: Mário Röhnelt. Sem título, 1984.

---

<sup>23</sup> Imagens da peça de Cesar Almeida, disponibilizadas por ele no YouTube <<https://www.youtube.com/watch?v=5c2EdrC5pzs>>

### 3.1: O inumano

Este segmento tem a intenção de ser um estudo de caso a partir da obra de Celso Junior, partindo da situação-problema como se dá a relação entre a imagem de São Sebastião e a fetiche na obra do artista.

Celso Júnior, Guararapes, no estado de São Paulo, em 1961. Passou a infância no Mato Grosso do Sul. Se graduou em no curso de Pintura da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP) em 1985 e desde os anos de 1989 vive na Europa. Em 1997 criou o Festival de Cinema Gay e Lésbico de Lisboa. Hoje vive na Suíça. Em 2011 o cineasta grego Panagiotis Evangelidis realizou um média-metragem sobre a vida de Celso Junior, com o título de *The Life and Death of Celso Júnior*, que tive a oportunidade de assistir para essa pesquisa.

Tive a oportunidade de entrar em contato diretamente com Celso para fazer algumas perguntas relacionadas com a influência de São Sebastião em sua obra<sup>24</sup>. As perguntas foram enviadas previamente – disponíveis nos anexos deste trabalho – e foram respondidas através de gravação de vídeo.

---

<sup>24</sup> Entrevista realizada pelo aplicativo Zoom em 20/02/2024.

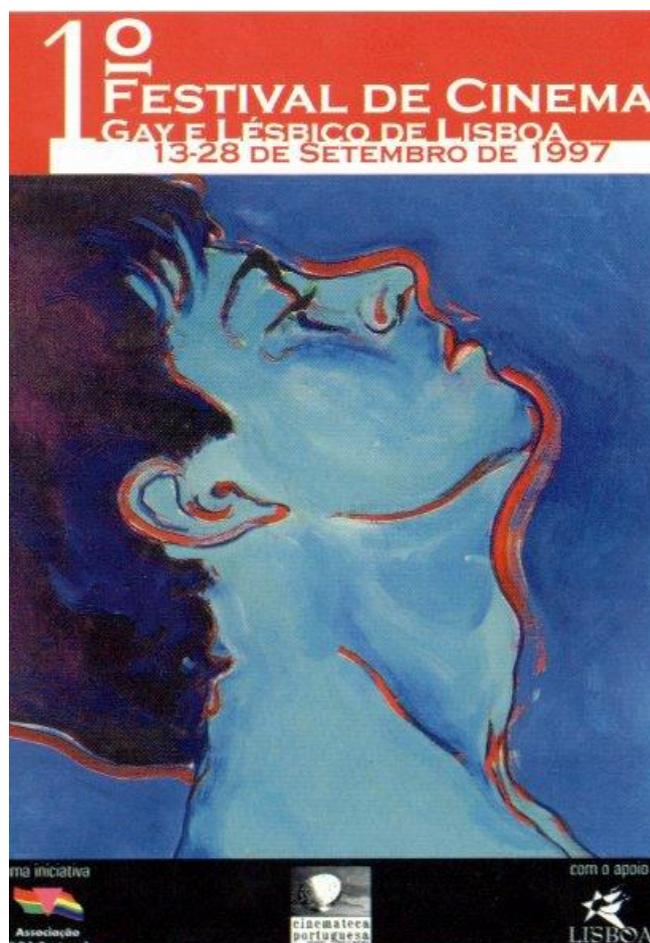


Figura 29: Celso Júnior. NUNO II (Nuno Leonel), 1994, coleção particular, Londres.

(fonte: <https://travellingandboots.blogspot.com/2007/04/1st-lisbon-gay-and-lesbian-film.html>)

Meu interesse neste momento era entender as primeiras impressões quando se deparou com a imagem de São Sebastião. Imaginando se aconteceria em um cenário como o descrito por Mishima, quando o artista se depara com a imagem por acaso e ela causa se transforma em um desejo que ele leva durante a vida adulta. Segundo Celso, as primeiras imagens de São Sebastião que encontrou foram em vitrais em igrejas ou altares de vizinhos, o que reforça minha ideia de que a imagem de São Sebastião é realmente bastante popular no Brasil, onde o catolicismo é muito forte, e as pessoas tem contato com ela em ambientes ligados a religião, não por mero acaso.

Celso comenta sobre uma imagem que o fascinou na infância, uma imagem de um homem caindo do cavalo com uma flecha, encontrado em um livro infantil de alfabetização. Ouvindo essa fala do artista, lembrei no mesmo

momento de uma passagem de *Confissões de uma Máscara*, onde Mishima coincidentemente descreve uma situação muito parecida, onde encontra a figura de um príncipe em um livro:

A figura mostrava um cavaleiro montado num cavalo branco, empunhando uma espada levantada [...]. Seu belo rosto aparecia através do visor, ele brandia a espada contra o céu azul, impondo respeito, enfrentando tanto a Morte quanto no mínimo algum alvo voador cheio de poder maligno. Eu achava que ele seria morto no instante seguinte: se virasse rapidamente a página, certamente poderia vê-lo morto (MISHIMA, 1985, p. 14)

O pintor reforça que “a imagem de São Sebastião nunca me fascinou além das flechas”. São Sebastião entra apenas como referência para o trabalho de Celso, não por conta dos elementos tradicionais relacionados a ele, como a juventude, a beleza ou o homoerotismo, mas o símbolo das flechas, que o artista entende como uma simbologia fálica. Segundo Kaye:

A imagem arquetípica da Renascença do santo como extaticamente receptivo às flechas sugere, é claro, um desejo de penetração e, portanto, abrange associações com a homossexualidade masculina.<sup>25</sup> (KAYE, 1996, p. 88-89)

---

<sup>25</sup> T.A.: “The archetypal Renaissance image of the saint as ecstatically receptive to arrows suggests, of course, a desire for penetration and thus embraces associations of male homosexuality”

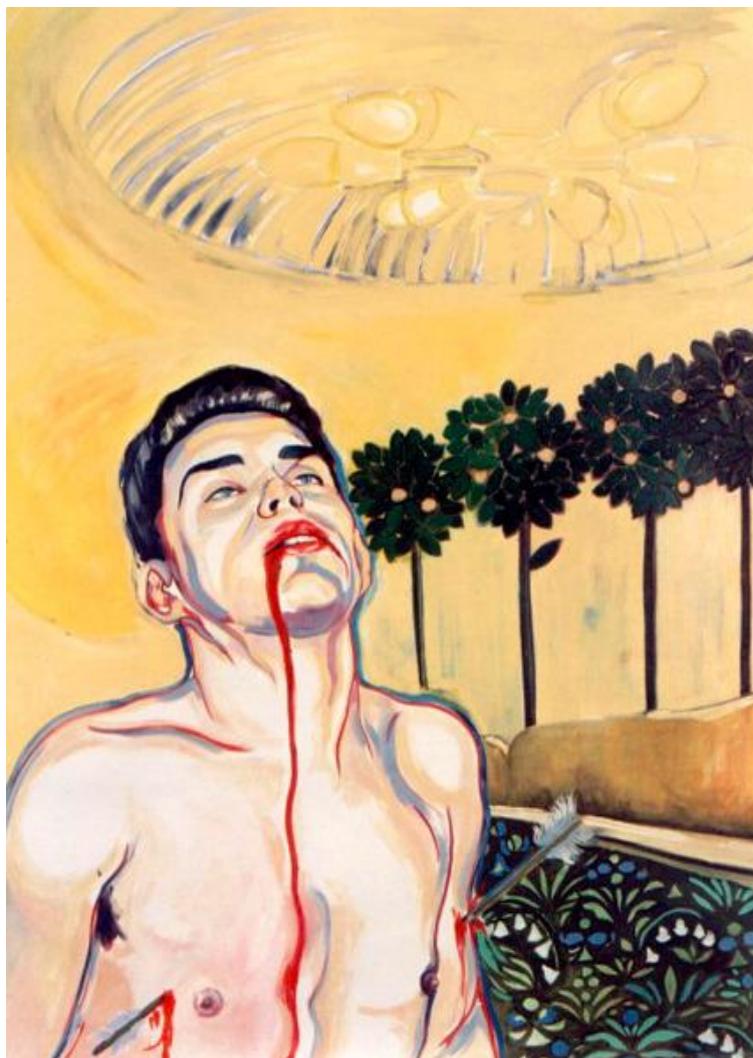


Figura 30: Celso Júnior. San Sebastian (Rodrigo), 1993.  
Imagem cedida pelo artista.

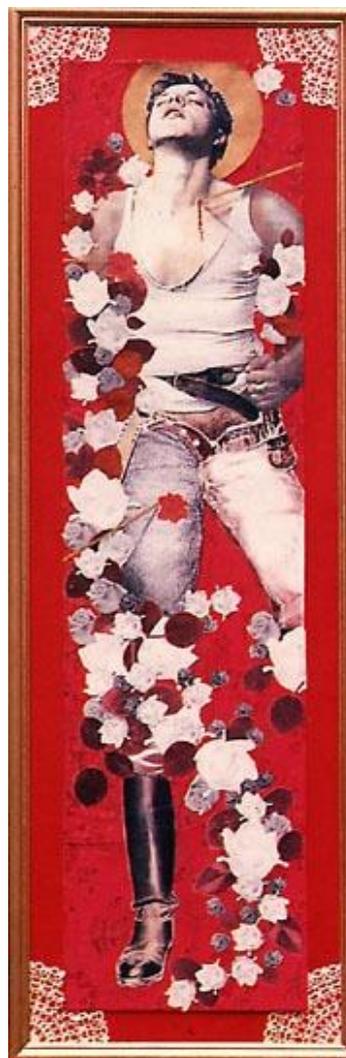


Figura 31: Celso Júnior. San Sebastian (Philip), 1989.  
Parte da coleção da Galeria Labiryntho. Imagem cedida pelo artista.

Os modelos variam, mas a presença de São Sebastião é reconhecida na cabeça levemente jogada para trás, como em êxtase e nas mãos amarradas atrás do corpo ou acima da cabeça. O pintor afirma que tem “interesse pelo contexto de São Sebastião”. A obra de Celso Junior usa a imagem de São Sebastião como meio para expressar o fetiche, que o pintor relaciona com a morte, as flechas e as botas de couro, os soldados, as metralhadoras, os uniformes, o ambiente masculino dos militares. Ele constrói seu imaginário fetichista a partir das imagens de Sebastião, como soldado ferido, como Celso

comenta, são essas questões do masculino que o atraem, os “jogos de matar e morrer são coisas de menino”. O que Valerie Steele comenta que:

Quando homens fetichistas se disfarçam de homens, eles frequentemente também escolhem roupas fálicas associadas a papéis ultramasculinos, como o vaqueiro, o motociclista e o soldado ou policial. A roupa associada a esses papéis funciona como uma espécie de armadura contra o mundo que protege o self mais interior de quem a veste, ao mesmo tempo que projeta uma imagem de masculinidade agressiva. (STEELE, 1997, p. 182)

Celso Junior comenta que “o fetichista é inumano, não é desumano, mas inumano”, que é alguém que “enxerga o outro não como o outro, mas como um meio...”. Essa definição dada por ele se encontra com a ideia já levantada por ele de usar a imagem de São Sebastião como um meio de representar seus fetiches relacionados ao militarismo e a morte. Também afirma que “o fetiche está no contexto, não no homem”, reforçando que “o constante não é o modelo, mas o contexto”, assim explicando o uso de diferentes modelos para representar situações parecidas. São Sebastião se torna não um homem, mas um agrupamento de vários símbolos dentro de um contexto específico, que como já vimos pode estar relacionado com a proteção de doenças ou o prazer na dor.

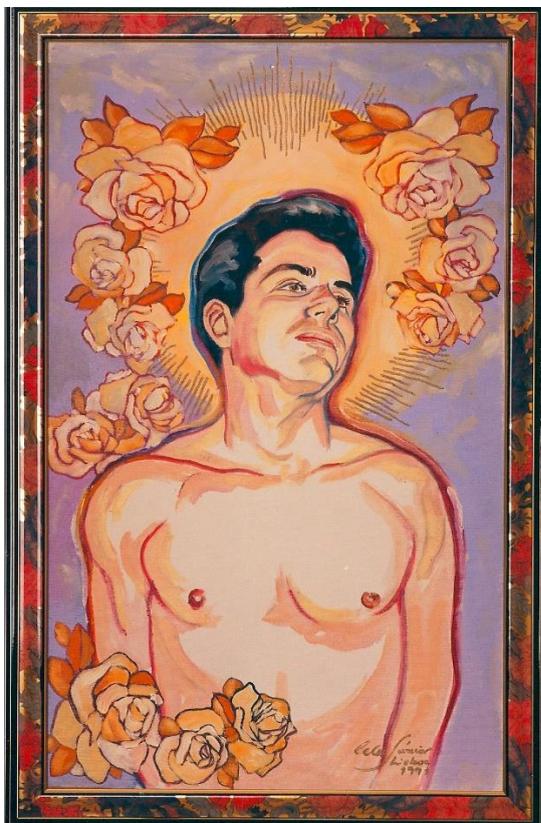


Figura 32: Celso Júnior. Sem título. Acrílico sobre tela. Imagem cedida pelo artista.

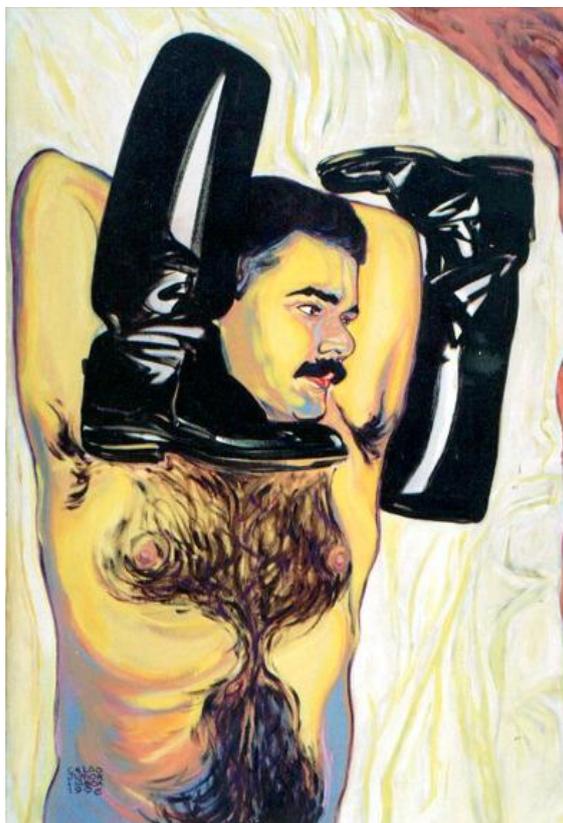


Figura 33: Celso Júnior. Sem título. Acrílico sobre tela. Imagem cedida pelo artista.

A entrevista realizada com o pintor Celso Junior dá a dimensão sobre o ponto de vista de um artista que une o fetiche com a arte que produz. Para o fetichista o mais importante é a fantasia, o artista diz que o “fetiche não é prazer concreto, ele é abstrato”, é uma projeção do desejo que o fetichista coloca em outra pessoa.

Em uma outra conversa com Celso, comentei que relacionava a imagem de São Sebastião com o imaginário do BDSM, Celso diz que não usa o BDSM ou sadomasoquismo no trabalho dele, ele acredita que uma pessoa fetichista é diferente de um sadomasoquista, o que me abre possibilidades novas de reflexão para um aprofundamento maior numa pesquisa futura nesta direção.



Figura 34: Celso Júnior. Sem título. Foto do ateliê do artista. Imagem cedida pelo artista.

## Considerações Finais

A escolha para o recorte dos artistas e obras que estão presentes nesta pesquisa foi feita de forma bem direta – pela sexualidade deles. As imagens que trouxe aqui são carregadas de uma homossexualidade latente (para emprestar o termo do professor Ricardo Ayres). Usei aqui com cuidado os termos relacionados à sexualidade, entendendo que os conceitos e práticas só tem suas especificidades relacionadas ao seu tempo e espaço.

Por causa disso decidi deixar de fora vários artistas com uma produção extensa de imagens de São Sebastião, como Glauco Rodrigues e Guignard, por exemplo, pois imaginei que seria forçar uma narrativa sobre a obra desses artistas, que poderia estar muito equivocada.

Essa pesquisa se tornou delicada para mim, se considerarmos a necessidade do distanciamento do pesquisador e objeto de pesquisa, pois apesar de estar fazendo uma pesquisa fortemente baseada na História e usando fontes que vieram muito antes de mim, muitas vezes me senti escrevendo uma autobiografia. Meus interesses e minhas curiosidades estão espalhadas em todas essas páginas e sinto que fiz uma análise profunda da minha própria mente, sendo uma pessoa *queer* pensando em arte e como se posicionar em questões delicadas, o que as vezes parecia se tornar uma espécie de terapia ou exorcismo para mim.

Me deparei com um santo imensamente popular, que é colocado em diversos contextos diferentes e tem uma imagem extremamente plural. Que mesmo pensando no recorte de artistas gays que usam a imagem de São Sebastião, existem diversas motivações, o que achei extremamente interessante, como o mártir pode estar em contextos de BDSM ou de pessoas LGBTQI+ que são católicas, como uma analogia para a saída do armário ou como retratos de belos jovens gays. Isso sem contar com as diversas outras relações de São Sebastião que não entraram nessa pesquisa, onde ele se relaciona com a violência policial ou com a mortalidade de jovens na periferia...



A pesquisa se mostrou bastante fértil e aberta para outras direções que podem ser desenvolvidas em trabalhos futuros como nos aspectos mais ligados aos meus interesses de investigação em temáticas como o BDSM.

Desejo que esta pesquisa inspire novos pontos de vista e inspire mais trabalhos que pensem a sexualidade dissidente e encoraje outros pesquisadores em Artes a abordar temas relacionados aos que consegui trazer aqui.

## Fontes

### *Periódicos*

**Folha de S. Paulo.** Por que 'São Sebastião' agora mostra virilha em exposição de Guido Reni na Espanha. Disponível em: <<https://leiaisso.net/sgwz2/>>

**Folha de S. Paulo.** 1970: Morre o escritor japonês Yukio Mishima aos 45 anos em Tóquio. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/banco-de-dados/2020/11/1970-morre-o-escritor-japones-yukio-mishima-aos-45-anos-em-toquio.shtml>>

**MASDEARTE.** El Museo del Prado culmina la restauración del San Sebastián de Guido Reni. Disponível em: <<https://masdearte.com/el-museo-del-prado-culmina-la-restauracion-del-san-sebastian-de-guido-reni/>>

**Haring Foundation Blog.** Saint Sebastian. Disponível em: <<https://foundationblog.haring.com/topics/saint-sebastian>>

**The Horse Hospital.** Arrows of Desire. Disponível em: <<https://www.thehorsehospital.com/events/arrows-of-desire>>

**QSPIRIT.** Saint Sebastian: History's first gay icon? Disponível em: <<https://qspirit.net/saint-sebastian-gay-icon/>>

### *Literárias*

BATAILLE, Georges. **História do olho.** São Paulo, SP: Cosac & Naify, 2015.

D'ANNUNZIO, Gabriele. **Le martyre de Saint Sebastien.** Milão: Mondadori, 2013.

HOMERO. Apêndice. In: \_\_\_\_\_. **Ilíada.** Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira; 1ª edição, 2017.

MISHIMA, Yukio. **Confissões de uma máscara.** São Paulo, SP: Círculo do Livro, 1985.

PLATÃO. Banquete. In: \_\_\_\_\_. **Diálogos I: Mênon – Banquete – Fedro.** Rio de Janeiro, RJ: Ediouro, 1996.

PLATH, Sylvia. Papai. In: \_\_\_\_\_. **Ariel.** Rio de Janeiro, RJ: Editora Verus: 2007.

RÉAGE, Pauline. **História de O.** São Paulo, SP: Editora Brasiliense, 1985.

SACHER-MASOCH, Leopold. **A Vênus das peles.** São Paulo, SP: Hedra, 2008.

WILDE, Oscar. O túmulo de Keats. In: \_\_\_\_\_. **Obra completa:** volume único. 1. ed.; 7. reimp. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro, RJ: Nova Aguilar, 2007. p. 911.

### *Outras*

BÍBLIA King James Fiel 1611. Disponível em: <<https://bkjfiel.com.br/>>

MALINSKI, André. Deus mora nos detalhes. 2008. (Catálogo da exposição)

Sebastiane. Direção de Paul Humfress e Derek Jarman. Reino Unido: Cinegate, 1976.

The Life and Death of Celso Junior. Direção de Panagiotis Evangelidis. Grécia: Amanda Livanou Productions, 2011. Disponível em: <<https://www.cultureunplugged.com/documentary/watch-online/play/9584/the-life-and-death-of-celso-junior>>

## **Referências**

### *Artigos*

AYRES, Ricardo. **O discurso homoerótico latente na obra de Luiz Henrique Swanke.** Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

BADIN, Donatella Abbate. **“The soul within me burned / Italia, my Italia, at thy name”:** Wilde’s Early Poems and his fascination with Italy. In: IRISH



STUDIES IN EUROPE VOL. VIII: ESSAYS IN IRISH LITERATURE, CULTURE AND POLITICS IN HONOUR OF WERNER HUBER. 2018.

COX-REARICK, Janet, **Fra Bartolomeo's St. Mark Evangelist and St. Sebastian with na Angel**. 2014.

DIAS, Duro Renato. ALVES, Ricardo Henrique Ayres. **A imagem do corpo masculino erotizado como potência reflexiva no campo religioso**. XXVII Simpósio nacional de história. Natal, RN: ANPUH, 2013.

FREITAS, Artur. **História e imagem artística: por uma abordagem tríplice**. Estudos Históricos, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, v. 34, n. 34, 2004.

KAYE, Richard. A. Losing his religion: Saint Sebastian as contemporary gay martyr. in: **Outlooks: Gay and Lesbian Visual Cultures**. Peter Horne and Reina Lewis (org.) 1996.

PARKER, Parker. **Tennessee Williams and the Legends of St Sebastian**. University of Toronto Quaterly, volume 69, number 3, summer 2000.

PINTO, Renato. **Representações homoeróticas masculinas na cultura material romana e as exposições dos museus: o caso da Warren Cup**. Métis: história & cultura – volume 10, número 20, p. 111-132, julho/dezembro 2011.

SANTOS, Alexandre. **Tensionamentos entre religião, erotismo e arte: o martírio de São Sebastião**. Porto Arte. Porto Alegre: PPGAV/UFRGS, v.21, n. 35, maio 2018.

#### *Livros*

ABREU, Nuno César. **O Olhar Pornô**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 1996.

ALEXANDRIAN, Sarane. **História da literatura erótica**. Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 1993.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. 1ª ed. São Paulo, SP: Edições 70, 2016.

BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. 1ª ed. Belo Horizonte, MG: Editora Autêntica, 2013.

BERBARA, Maria. O São Sebastião do MASP e a iconografia da coluna partida. In: **Entre nós: antologia**. In: A figura humana no acervo do MASP. 2017. p. 30-36.

Coletivo Bash Back! Rumo à insurreição mais queer. In: \_\_\_\_\_. **Ultra Violência Queer**. Ponta Grossa, PR: Monstro dos Mares, 2020. p. 3-18.

DELEUZE, Gilles. **Sacher-Masoch: O frio e o cruel**. Rio de Janeiro, RJ: Editora Zahar, 2009.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. Introdução à esquizoanálise: O inconsciente molecular. In: \_\_\_\_\_. **O Anti-Édipo: Capitalismo e esquizofrenia 1**. São Paulo, SP: Editora 34, 2010. p. 373-389

DE VARAZZE, Jacopo. São Sebastião. In: \_\_\_\_\_. **Legenda áurea: vidas de santos**. Tradução Hilário Franco Júnior. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2003. p. 177-182.

ECO, Umberto. A paixão, a morte e o martírio. In: \_\_\_\_\_. **História da feiura**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro, RJ: Record, 2014. p. 43-72.

FOUCAULT, Michel. A hipótese repressiva. In: \_\_\_\_\_. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro, RJ: Edições Graal, 1999. p. 19-50.

JUNIOR, Leite Jorge. **Das maravilhas e prodígios sexuais**. A pornografia “bizarra” como entretenimento. São Paulo, SP: Annablume, 2006.

MORAES, Eliane Robert. O efeito obsceno. In: \_\_\_\_\_. **Perversos, amantes e outros trágicos**. São Paulo, SP: Editora Iluminuras, 2013. p. 91-101.

MUELA, Juan Carmona. La imágenes sagradas em el cristianismo: origem y sentido. In: \_\_\_\_\_. **Iconografía cristiana: guia básica para estudantes**. Madrid, España: Ediciones Akal, S.A, 1998. p. 9-36.

PRECIADO, Paul. Introdução. **Um apartamento em Urano: crônicas da travessia**. Rio de Janeiro, RJ: Editora Zahar, 2021.

RUBIN, Gayle. Pensando o sexo: notas para uma teoria radical da política da sexualidade. In: \_\_\_\_\_. **Políticas do sexo**. São Paulo, SP: Ubu editora, 2018. p. 62-128

SONTAG, Susan. A imaginação pornográfica. In: \_\_\_\_\_. **A Vontade Radical**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2015. p. 44-83.



\_\_\_\_\_. 6. In: SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2003. p. 80-86.

\_\_\_\_\_. Fascinante fascismo. In: SONTAG, Susan. **Sob o Signo de Saturno**. São Paulo, SP: L&PM, 1986. p. 59-83.

SPEAR, Richard E. Sex. In: \_\_\_\_\_. **The Divine Guido**: Religion, Sex, Money, and Art in the World of Guido Reni. Yale University Press, 1997. p. 51-76.

STEELE, Valerie. **Fetichismo**: moda, sexo e poder. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

STEINBERG, Leo. Prefácio à edição brasileira. In: \_\_\_\_\_. **Outros Critérios**. São Paulo, SP: Cosac & Naify; 1ª edição, 2008. p. 7-18.

TUPPER, Peter. **A Lover's Pinch**: A Cultural History of Sadomasochism. Rowman & Littlefield Publishers, 2018.

VASARI, Giorgio. Frei Bartolomeo de San Marco (Fra Bartolomeo), pintor florentino. In: \_\_\_\_\_. **Vidas dos artistas**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo, SP: Editora WMF Martins Fontes, 2011. p. 471-476.

## ANEXOS

Entrevista – pesquisa de dissertação “S. Sebastião como um ícone queer”

1. *Quais as primeiras imagens de S. Sebastião que você viu?*
2. *Em quais contextos você se encontrou com as imagens de S. Sebastião? Considera que eram imagens populares/comuns?*
3. *Quais foram as suas impressões/leituras sobre essas imagens?*
4. *Qual a intenção/relação da imagem de S. Sebastião com seu trabalho artístico? O que a imagem de S. Sebastião representa no seu trabalho?*
5. *Quais elementos imagéticos (simbólicos, iconográficos e/ou composição) você considera importante para representar S. Sebastião em seus trabalhos?*
6. *O que você se lembra quando pensa em S. Sebastião?*



ePROCOLO



Documento: **dissertacaoFrancineM.pdf**.

Assinatura Avançada realizada por: **Jose Eliezer Mikosz (XXX.613.309-XX)** em 29/10/2024 11:59 Local: UNESPAR/FAP/MPA.

Inserido ao protocolo **22.360.983-0** por: **Jose Eliezer Mikosz** em: 29/10/2024 11:59.



Documento assinado nos termos do Art. 38 do Decreto Estadual nº 7304/2021.

A autenticidade deste documento pode ser validada no endereço:  
<https://www.eprotocolo.pr.gov.br/spiweb/validarDocumento> com o código:  
**bb10ee15adaa5f0437771bbbfc5033d3**.