

Masculinidade malpassada: churrasqueiras, próteses de gênero e espaço doméstico

Raw masculinity: barbecue grills, gender prosthetics, and domestic space

MATHEUS SILVA DALLAQUA

<https://orcid.org/0000-0002-0787-6692>

Universidade de São Paulo / São Paulo, SP, Brasil

DALLAQUA, Matheus Silva. Masculinidade malpassada: churrasqueiras, próteses de gênero e espaço doméstico. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 33, p. 1-17, 2025.

DOI: <https://doi.org/10.11606/1982-02672025v33e36>

RESUMO: Este trabalho apresenta um estudo de caso das relações entre domesticidade e gênero: o espaço doméstico dedicado à churrasqueira, lugar gendrado e codificado como masculino – em contraste com a cozinha, também gendrada e codificada, por sua vez, como um ambiente feminino. Os dois lugares, embora compartilhem funções semelhantes: preparar e servir alimentos, podem ser providos de marcadores de gênero, como adornos que atuam como “próteses de gênero”, segundo a teoria de Paul B. Preciado. Este estudo objetiva analisar um desses objetos decorativos (mas também funcional) visto aqui como uma prótese de masculinidade, considerado tanto em seus aspectos simbólicos quanto materiais.

PALAVRAS-CHAVE: Masculinidade. Churrasqueira. Próteses de gênero. Espaço doméstico. Interior e interioridade.

ABSTRACT: This paper aims to present a case study that highlights the complex relationships between domesticity and gender: the domestic space dedicated to the barbecue grill, a setting gendered and coded as masculine – contrasting with the kitchen, typically coded as a feminine environment. Although these two spaces share similar functions, preparing and serving food, they can be marked by gender-specific features, including adornments that act as “gender prosthetics”, according to Paul B. Preciado’s theory. This study seeks to analyze one of these decorative (and functional) objects, here regarded as a masculinity prosthesis, considering both its symbolic and material aspects.

KEYWORDS: Masculinity. Barbecue grill. Gender prosthetics. Domestic space. Interior and interiority.

TEMPERANDO O GÊNERO: QUESTÕES INTRODUTÓRIAS¹

O espaço doméstico, além de reproduzir, também agencia normas culturais e sociais, configurando-se como um palco em que as identidades de gênero são performadas e reforçadas.² Desde o século XIX, o interior doméstico e a interioridade do *self* tornam-se imbricados em uma crescente dualidade na qual o interior das casas se torna parte da produção das identidades e subjetividades de seus habitantes. Conforme aponta Charles Rice,

Dessa forma, o interior emergiu, em um sentido doméstico, como um novo tópos de interioridade subjetiva, e moldou desejos recém-articulados e cada vez mais difundidos pela privacidade e conforto, pela consolidação de papéis de gênero e familiares específicos na vida, pela vinculação de uma cultura de consumo à conquista de arranjos domésticos que demonstrassem normas aceitáveis, e por práticas de autorrepresentação no contexto da vida doméstica.³

Dentro dessa nova dinâmica, a organização do espaço doméstico, seus eletrodomésticos, mobiliário e toda sorte de objetos decorativos tornaram-se potentes veículos para expressão das identidades pessoais e, inclusive, das identidades de gêneros (masculinas e femininas, em suas performances hegemônicas e subordinadas). De acordo com Vânia Carneiro de Carvalho,

[...] as ações femininas e masculinas no espaço doméstico, descritas respectivamente como ações centrífugas e centrípetas, produziram repertórios materiais e formas de mobilização diferenciados. As ações femininas – alargadas por toda a casa, porém sem comprometer a identidade específica de seus espaços e objetos e concentradas em representações artísticas de elementos da natureza – contribuíram para a formação de um perfil pessoal incentivado a abrir mão da própria individualidade a favor de uma atuação como integradora das diferenças de seus membros. As ações masculinas, por sua vez, nos mostram uma forma de apropriação material voltada para o fortalecimento de um perfil individualizado. Em última instância, podemos dizer que para o homem convergem todas as coisas da casa, inclusive sua mulher.⁴

Segundo a autora, ao passo que a identidade centrífuga feminina se manifesta na dispersão de papéis e funções associados às mulheres pelos objetos e ambientes domésticos, a identidade centrípeta masculina pressupõe que “os atributos dos objetos nunca sobrepujam o homem; ao contrário, eles servem para desenhar a personalidade de gênero de maneira individualizadora”⁵.

Partindo dessas diferentes formas de constituição de identidades de gênero no espaço doméstico, este trabalho, inspirado metodologicamente no exercício de

1. Este artigo nasceu das discussões suscitadas na disciplina “Cultura Material e Espaço Doméstico”, ministrada pela prof. dra. Vânia Carneiro de Carvalho no Programa de Pós-Graduação em História Social da USP, no ano de 2024.

2. De acordo com Judith Butler, gênero não é aquilo que se é, mas aquilo que se faz a partir de uma série de repetições de atos performativos. Em suas palavras, “O gênero não deve ser interpretado como uma identidade estável ou lócus de agência a partir do qual vários atos se seguem; em vez disso, o gênero é uma identidade tênue constituída no tempo, instituída em um espaço exterior por meio de uma *repetição estilizada de atos*” (Butler, 1990, p. 140, grifos da autora, tradução nossa).

3. Rice (2007, p. 2-3, tradução nossa).

4. Carvalho (2008, p. 114).

5. Carvalho (2008, p. 43).

6. Meneses (2000).

7. Cf. Carvalho (2008).

8. Inserida também no tempo de lazer, com o objetivo de descaracterizar a preparação da comida como uma tarefa cotidiana.

9. Do ponto de vista teórico, este trabalho se fundamenta nos estudos sobre a masculinidade hegemônica de Miguel Vale de Almeida. Para o autor, “a masculinidade hegemônica é um modelo cultural ideal que, não sendo atingível – na prática e de forma consistente e inalterada – por nenhum homem, exerce sobre todos os homens e sobre as mulheres um efeito controlador. Implica um discurso sobre a dominação e a ascendência social, atribuindo aos homens (categoria social construída a partir de uma metonímia do dimorfismo sexual) este privilégio potencial. [...] Mais: a própria masculinidade é internamente constituída por assimetrias (como heterossexual/homossexual) e hierarquias (de mais a menos “masculino”), em que se detectam modelos hegemônicos e variantes subordinadas” (1996, p. 163). Sendo assim, apesar de possuir um modelo ideal, os homens negociam suas identidades de gênero, atestando uma hierarquização entre diferentes experiências da masculinidade. Ademais, essas hierarquias não são completamente rígidas, uma vez que os elementos constitutivos da masculinidade hegemônica variam contextualmente (1996, *passim*).

10. O objeto foi adquirido em um posto de combustível rodoviário. Seu proprietário é um homem de meia-idade, nascido e criado na zona rural de Santa Cruz do Rio

leitura de Ulpiano T. Bezerra de Meneses sobre uma peça publicitária do fogão a gás da *Société Anonyme du Gaz* do século XX,⁶ propõe o estudo de um caso focado na área *gourmet* – o espaço destinado à churrasqueira –, e objetiva compreendê-la como um espaço gendrado e codificado como masculino. A hipótese geral é que, apesar de compartilhar funções semelhantes às da cozinha, isto é, de preparar e servir alimentos, as áreas *gourmet* são frequentemente adornadas e constituídas de maneira distinta em termos de gênero. Enquanto a cozinha é historicamente associada ao feminino,⁷ a área da churrasqueira, muitas vezes posicionada na fronteira entre o interior e o exterior da casa,⁸ é um espaço ambíguo no qual se busca produzir uma identidade masculina e hegemônica.⁹

Para a consecução dos objetivos aventados, este trabalho toma como objeto de estudo uma placa-suporte (ou seja, decorativa e funcional) de uma área *gourmet* em uma chácara na cidade de Santa Cruz do Rio Pardo, no interior do estado de São Paulo (Figura 1). Medindo 51cm × 44cm × 14cm, trata-se de um objeto produzido a partir de quatro matérias-primas principais: a madeira em pinus da própria placa, o sisal do barbante que a sustenta, o vidro da garrafa e dos copos, e o plástico da torneira da garrafa.¹⁰ A análise proposta neste trabalho pretende somar um exercício de leitura de seus aspectos materiais aos seus aspectos simbólicos, atentando-se para as ambiguidades intrínsecas ao objeto.



Figura 1 – Placa-Suporte “Recanto do Guerreiro” em seu local de exibição. Fonte: Fotografia digital do autor. Junho de 2024. Santa Cruz do Rio Pardo, SP.

A placa-suporte, fixada em uma pilastra com um gancho a poucos metros de uma churrasqueira, integra uma gama de objetos (tanto funcionais quanto decorativos) que atuam como próteses de masculinidade, de acordo com a teoria de Paul B. Preciado. Em conjunto com tábuas de corte grosseiras (geralmente de madeira, mais espessas que as tábuas de corte convencionais de cozinha), utensílios e facas corpulentos (isto é, utensílios compridos e espessos, com cabos mais reforçados e resistentes), toda sorte de espetos e grelhas, além das próprias churrasqueiras a carvão ou lenha, a placa-suporte visa mais que representar um ideal de masculinidade específico, viril e hegemônico; visa produzi-lo. Conforme argumenta Preciado, a prótese

[...] não substitui somente um órgão ausente; é também a modificação e o desenvolvimento de um órgão vivo com a ajuda de um suplemento tecnológico. Como prótese do ouvido, o telefone permite a dois interlocutores distantes estabelecer comunicação. A televisão é uma prótese do olho e do ouvido que permite a um número indefinido de espectadores compartilharem uma experiência ao mesmo tempo comunitária e desencarnada. O cinema poderia ser pensado retroativamente como uma prótese do sonho. As novas cibertecnologias sugerem o desenvolvimento de formas de sensibilidade virtual e híbrida do tato e da visão, como o tato virtual graças a ciberluvas... A arquitetura, os automóveis e outros meios de transporte são também próteses complexas com as quais outras próteses-da-sensibilidade, com seus sistemas e redes de comunicação, do telefone ao computador, podem ser conectadas. Nessa lógica de conexão crescente, o corpo parece se fundir com seus órgãos prostéticos dando lugar a um novo nível de organização e gerando uma continuidade (individual? transpessoal?) orgânica-inorgânica.¹¹

Preciado defende a necessidade de analisar o gênero em relação a seus aspectos materiais, suas tecnologias e interações sociais. Do silicone industrial à pílula anticoncepcional, dos hormônios sintéticos às substâncias psicotrópicas, da arquitetura ao mobiliário, todos são elementos que possuem agenciamentos diretos na produção das identidades de gênero dos sujeitos – isto é, todos são próteses de gênero.¹² Para o filósofo,

Pardo, SP. De escolaridade média, identifica-se como católico e conservador no que tange às pautas sociais, políticas e culturais. Objetos como esta placa são facilmente encontrados em lojas de artesanato, lojas de materiais de construção e postos de gasolina em autoestradas. Produzidos em larga escala, seus motivos, ornamentos e frases podem variar, mas sua estrutura é a mesma.

11. Preciado (2014, p. 164-165).

12. Vale mencionar que o conceito de “prótese de gênero”, desenvolvido por Preciado, inscreve-se em uma tradição teórica mais ampla, fundamentado por uma extensa produção acadêmica que o antecede. Para uma compreensão mais aprofundada dessas discussões, Cf. Butler (1990), Haraway (2019) e Lauretis (2019).

13. Preciado (2018, p. 37-38).

14. Como canetas, mataborrões, sinetes, máquinas de escrever, mas também livreiros, arquivos, estantes e as próprias escrivaninhas. Cf. Carvalho (2008, p. 150, 2011, p. 452). Juliet Kinchin (1996, p. 12-13), em percurso semelhante, observa que há uma separação entre ambientes masculinos e ambientes femininos, típica do interior doméstico burguês do século XIX, cada qual com funções, conteúdos e decorações específicas e até mesmo antagônicas. Segundo a autora “Dentro do ambiente doméstico, no entanto, os cômodos principais tendiam a ser agrupados de acordo com uma divisão masculino-feminina, sendo o contraste mais explícito entre a sala de jantar ‘masculina’ e a sala de estar ‘feminina’. O domínio masculino cresceu para abranger o hall, a biblioteca, o escritório, a sala de bilhar e os fumódromos, enquanto o boudoir, a sala de música, a sala de estar matinal e o quarto eram percebidos como estando sob a esfera de influência feminina”.

15. Carvalho (2011, p. 451).

A tecnociência estabeleceu sua autoridade material transformando os conceitos de psiquismo, libido, consciência, feminilidade, masculinidade, heterossexualidade, homossexualidade, intersexualidade e transexualidade em realidades tangíveis, que se manifestam em substâncias químicas e moléculas comercializáveis em corpos, em biótipos humanos, em bens tecnológicos geridos pelas multinacionais farmacêuticas. O sucesso da indústria tecnocientífica contemporânea consiste em transformar nossa depressão em Prozac, nossa masculinidade em testosterona, nossa ereção em Viagra, nossa fertilidade ou esterilidade em Pílula, nossa aids em triterapia, sem que seja possível saber quem vem primeiro: a depressão ou o Prozac, o Viagra ou a ereção, a testosterona ou a masculinidade, a Pílula ou a maternidade, a triterapia ou a aids. Este *feedback* performativo é um dos mecanismos do regime farmacopornográfico.

A sociedade contemporânea é habitada por subjetividades toxicopornográficas que se definem pela substância (ou substâncias) que abastece seu metabolismo, pelas próteses cibernéticas e vários tipos de desejos farmacopornográficos que orientam as ações dos sujeitos e por meio dos quais eles se transformam em agentes. Assim, falaremos de sujeitos-Prozac, sujeitos-cannabis, sujeitos-cortisona, sujeitos-silicone, sujeitos-heterovaginais, sujeitos-dupla-penetração, sujeitos-Viagra, sujeitos-dinheiro...¹³

ASSANDO O GÊNERO: UMA LEITURA MATERIAL E SIMBÓLICA

Em primeiro lugar, o objeto deste estudo, à luz da teoria de Carvalho (2011), possui certo grau de excepcionalidade. Em sua análise do espaço doméstico do século XIX, a autora indica que a masculinidade está frequentemente associada a objetos funcionais, geralmente ligados ao intelecto e aos ambientes de trabalho, como os escritórios.¹⁴ A feminilidade, por sua vez, em sua identidade centrífuga dispersada pela casa e por todos os ambientes, frequentemente se associa a objetos decorativos. Mas, mais do que isso,

Julgados apenas pela quantidade, diríamos que a casa de extração burguesa é o reino do feminino. A quantidade de objetos de uso exclusivo masculino é pouca se comparada à acumulação intensa de artefatos domésticos, especialmente aqueles com função decorativa, característica das residências do século XIX.¹⁵

O objeto em questão configura-se como excepcional, portanto, justamente por se tratar de uma peça decorativa, além de funcional, associada ao universo masculino, e vinculada não às atividades do intelecto, conforme aquela expectativa, mas às atividades do lazer e do trabalho doméstico – mesmo que descaracterizado.



16. Carvalho (2011, p. 453); Buci-Glucksmann (2008, *passim*).

17. Hellman (1999, p. 417).

Figura 2 – Placa-suporte “Recanto do Guerreiro”. Fonte: Fotografia digital do autor. Julho de 2024. Santa Cruz do Rio Pardo, SP.

É de se tomar nota que, diferentemente da ornamentação “feminina”, geralmente associada a motivos e elementos da natureza (flores e animais), além de paisagens do campo,¹⁶ esse objeto de decoração masculina precisa de outra razão para existir, para além da ornamentação. Ele precisa possuir, também, alguma utilidade mais eminentemente prática, como a de reservar bebidas, por exemplo – e que será mais explorada adiante.

Quanto aos seus usos, partindo do pressuposto de Mimi Hellman de que os objetos decorativos não transmitem significados apenas por sua posse, mas também pela forma como são utilizados, ou seja, pela maneira como são performados,¹⁷ vale ressaltar que a placa-suporte (Figura 2) é um acessório produzido para ser exposto, pendurado e visto – tanto pelo anfitrião quanto por seus convivas. Sua presença em uma área *gourmet* objetiva não apenas delimitar e demarcar aquele espaço, mas também qualificá-lo (literal e metaforicamente). Afinal, a exibição de objetos decorativos nas paredes de um ambiente doméstico, conforme argumenta Kristina Wilson, é uma forma de autoexpressão e representação do *self*. Ao escolher, organizar e exibir esses objetos, os indivíduos tanto decoram seus espaços, como ainda comunicam suas identidades, seus valores e gostos pessoais para o escrutínio do público. A disposição de objetos decorativos nas paredes serve como um reflexo das experiências e da

18. Wilson (2021, p. 196).

19. Não pretendo menosprezar os riscos e as dificuldades de operar uma churrasqueira a carvão ou lenha, especialmente quando comparada aos eletrodomésticos elétricos. Esse tema foi bem trabalhado, inclusive a partir de um recorte de classe e de higiene por Carvalho (2008, p. 252-256), e por Meneses (2000, *passim*).

personalidade de quem os exhibe, tornando-se uma extensão visível da interioridade.¹⁸ Por consequência, a escolha e a exibição da placa decorativa comunicam – ao mesmo tempo que produzem – a identidade de gênero esperada de seu proprietário, atuando como uma prótese de sua masculinidade.

Esse modelo de masculinidade é anunciado logo em seu próprio título, “Recanto do Guerreiro”. A equiparação da figura do churrasqueiro à do guerreiro evoca um ideal de virilidade, força e destreza do último que se estende ao primeiro. Como um guerreiro que empunha sua espada, o churrasqueiro empunha seu espeto, e a tarefa de preparar alimentos não se associa ao ato de cozinhar ou à figura de um cozinheiro – estes são, possivelmente, femininos demais. A associação metafórica é, portanto, com o árduo e perigoso ofício de fazer a guerra.¹⁹

Tabela 1 – Oposições binárias do “Recanto do Guerreiro”

Recanto	Guerreiro
Feminino	Masculino
Decoração	Funcionalidade
Centrífuga	Centrípeta
Interior	Exterior
Privado	Público
Fogão	Churrasqueira
Cozinha	Área <i>gourmet</i>
Cozido	Malpassado
Lazer	Trabalho
Água	Aguardente
Natureza	Cultura

Fonte: Do autor, 2024.

Por outro lado, ao associar a área *gourmet* a um “recanto”, veicula-se a noção de um refúgio, um espaço escondido ou retirado, aprazível, no qual o guerreiro poderia relaxar e descansar. Dessa forma, o guerreiro-churrasqueiro não se encontra em uma condição de perigo iminente (ou de trabalho), mas de lazer. O termo “recanto” também reforça o aspecto fronteiro da área *gourmet*, muitas vezes afastada dos demais cômodos do espaço doméstico, ou posicionada de modo a delimitar a transição entre o interior e o exterior. De certa forma, busca-se um afastamento da identificação centrífuga dos objetos feminilizantes. Consequentemente, a dualidade intrínseca desse ambiente (interior e exterior) soma-se às demais ambiguidades do objeto, conforme sintetizado na Tabela 1.

Por sua vez, a tipografia utilizada na placa decorativa não é desintencional, seu estilo remete ao imaginário do Velho Oeste estadunidense, com seus homens fortes, independentes e impenetráveis, e com seus perigos constantes. Ao mesmo tempo, ela busca reforçar uma identidade regional sertaneja do homem caipira. No entanto, essa escolha produz uma ambiguidade significativa: ao tentar consolidar uma identidade local e evocar um modelo, ainda que idealizado, do caipira brasileiro, recorre-se a importações genéricas do norte global. Ao contrário do que se espera, há, por assim dizer, um apagamento da identidade local, uma forma de fratura.²⁰

20. O conceito de fratura, ou *fracture*, de acordo com Edwards, refere-se à ideia de uma descontinuidade ou uma quebra na percepção e no significado esperado de imagens fotográficas. A autora argumenta que fotografias não são apenas representações estáticas da realidade, mas objetos carregados de múltiplos significados e interpretações que variam ao longo do tempo e do contexto. Cf. Edwards (2001).



Figura 3 – Placa-suporte “Recanto do Guerreiro” (detalhes da caricatura). Fonte: Fotografia digital do autor. Julho de 2024. Santa Cruz do Rio Pardo, SP.

No que se refere à caricatura no fundo da placa-suporte, opera-se uma tautologia em que a ilustração não apenas representa uma cena da realidade, mas a antevê. A imagem é composta por duas figuras humanas com traços físicos alongados e desproporcionais, inseridas em um ambiente com uma churrasqueira à esquerda e, ao fundo, a placa “Recanto do Guerreiro” decorando a representação dessa cena. É como se a caricatura funcionasse como um anúncio prévio daquilo que é esperado pelo objeto, antecipando a cena desse palco no qual as identidades de gênero são negociadas; uma representação de uma representação.

A figura à direita busca, novamente, reforçar uma identidade caipira, tanto pelo sol escaldante e pelas colinas ao fundo, remetendo a cenários idílicos do interior, quanto pela aparência física e pelos trajes do personagem, especialmente seu chapéu e bigode. A figura à esquerda, por outro lado, apresenta uma nova fratura em relação ao que é esperado da placa-suporte. Apesar de suas referências ao guerreiro em seu título, na caricatura, o personagem responsável por fazer o churrasco não brande uma espada nem se veste com armadura. Pelo contrário, trata-se de um homem com trajes de chef, portando chapéu de cozinheiro e avental, enquanto empunha um espeto com um pedaço de carne em sua mão esquerda.

É importante destacar que, tanto para o guerreiro quanto para o churrasqueiro, ambas as representações reforçam a associação do preparo dos alimentos com a masculinidade. O chapéu de cozinheiro remete ao restaurante, ao profissional especializado, ao trabalho, mas não ao trabalho doméstico. Difere-se, portanto, do trabalho doméstico da preparação diária de alimentos, geralmente retratado como um ato de amor ou cuidado, e desempenhado por mulheres. De todo modo, essa oposição ambígua entre o guerreiro e o churrasqueiro soma-se às demais elencadas até então.

Outra característica do objeto é sua dupla qualificação já anunciada. Além de ser uma peça decorativa, a placa também possui outras funções: não apenas a de decorar e a de produzir uma identidade específica – neste caso, tanto de gênero quanto cultural – como, também, ao possuir uma garrafa de vidro acoplada, atuar como suporte e recipiente para bebidas, além de armazenar os copos específicos para seu consumo (Figura 4). Dessa forma, a placa não só comunica uma mensagem simbólica, mas desempenha um papel mais eminentemente prático no ambiente em que está inserida. A placa, além de “sustentar” um objeto, também “sustenta” um ideal de masculinidade.



Figura 4 – Placa-suporte “Recanto do Guerreiro” (detalhes). Fonte: Fotografia digital do autor. Julho de 2024. Santa Cruz do Rio Pardo, SP.

O conteúdo da garrafa é enunciado e qualificado pelo próprio objeto: aguardente, uma bebida pungente, agressiva, geralmente de alto teor alcoólico. Ou seja, trata-se de mais um reforço dos ideais de uma masculinidade viril e hegemônica, e da identificação com a cultura caipira/rústica,²¹ dessa vez mediada pela bebida destilada da cana-de-açúcar ou de outra fruta/vegetal. De todo modo, o imperativo do objeto não implica, necessariamente, seu cumprimento. Apesar de indicar seu conteúdo, o usuário também possui agência, podendo concordar ou não com a exigência performática do objeto. Nesse caso específico, a bebida armazenada na garrafa é um licor produzido a partir da fermentação da jaboticaba em aguardente com açúcar. Trata-se, portanto, de uma modificação significativa e um afastamento dos ideais de virilidade, já que a pungência da aguardente é suavizada no licor, tornando-se uma bebida mais doce e agradável ao paladar.

Novamente, a placa-suporte não se configura apenas como uma prótese de masculinidade, mas também uma prótese cultural, repetindo as mesmas fraturas já apontadas. A tipografia *western* é novamente empregada e, da mesma forma, esvazia e mitifica a cultura caipira regional, retirando as especificidades da bebida que geralmente é associada a esse universo.

21. A referência, aqui, é a Antonio Candido, em sua seminal tese de doutorado. Nela, o autor define que “O termo *rústico* é empregado aqui não como equivalente de *rural*, ou de *rude*, *tôsko*, embora os englobe. Rural exprime sobretudo localização geográfica, enquanto êle pretende exprimir um tipo social e cultural, indicando o que é, no Brasil, o universo das culturas tradicionais do homem do campo; as que resultaram do ajustamento do colonizador português ao Novo Mundo, seja por transferência e modificação dos traços da cultura original, seja em virtude do contacto com o aborígene”. O autor comenta que, no Brasil, o termo “rústico” é muitas vezes tratado como sinônimo de “caboclo”, que possui uma conotação racial explícita, para além de designar uma modalidade cultural. Candido opta, neste caso, por “cultura caipira”, “exprimindo desde sempre um modo-de-ser, um tipo de vida, nunca um tipo racial” (Candido, 1964, p. 7-8).

Retomando a teoria de Hellman, segundo a qual os objetos exigem performances específicas de seus usuários conforme seus formatos e configurações, não apenas a garrafa possui uma performance específica, mas também os copos que a acompanham. O copo de licor, popularmente conhecido como copo de shot, indica a maneira como a bebida em questão deve ser consumida: em pequenas quantidades (esses copos geralmente suportam cerca de 50ml), seja sorvendo-as aos poucos ou bebendo-as de uma só vez. É importante destacar que, conforme demonstra Wilson no estudo sobre os utensílios de coquetelaria modernista estadunidense, o formato dos copos e das taças e as quantidades padrões de bebidas que eles suportam são, antes de mais nada, imperativos industriais. Eles visam produzir uma variedade de formatos de recipientes com o objetivo único de aumentar as vendas, mais do que atender a uma necessidade formal ou utilitária específica.²²

O aspecto prostético da masculinidade, por sua vez, é intensificado pelo formato da “garrafa de aguardente”. Ao contrário de uma garrafa convencional, que possui um único gargalo por onde a bebida é introduzida e vertida, a garrafa de vidro acoplada à placa-suporte “Recanto do Guerreiro” apresenta um design distinto. Nesse caso, o gargalo serve apenas para introduzir a bebida ao recipiente, sendo posteriormente vedado por uma rolha de cortiça; para verter a bebida sobre os copos, o usuário precisa manipular um dispositivo de plástico anexado à base da garrafa, uma torneira. É significativo, senão irônico, que o dispositivo possua um formato fálico, e que se configura como uma metáfora para o órgão sexual masculino.

Há semelhanças, desse modo, entre o design da garrafa e o modelo descrito por Preciado da Ficção Somática Heterossexual (Figura 5). No entanto, ao contrário do corpo masculino – dividido entre uma boca, emissora de sinais, e um ânus, privatizado –, a garrafa é dividida entre uma boca privatizada (vedada pela rolha), e um falo não privatizado, mas público, que precisa ser estimulado para que o objeto cumpra sua função. Boca e falo são, nesse caso, emissores públicos de sinais – ou de identidades.

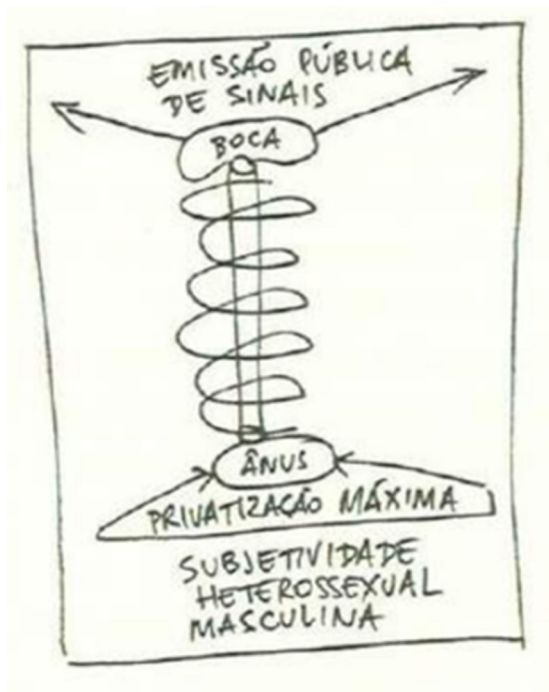


Figura 5 – Ficção Somática Heterossexual. Fonte: Preciado (2018, p. 79).

À luz da teoria de Preciado, a garrafa de aguardente e a placa-suporte se tornam uma prótese *ipsis literis*, *ipsis formis* da masculinidade. O objeto é, por assim dizer, um simulacro da masculinidade, um dildo que produz o órgão sexual masculino e que, mimetizado, acaba por suplantá-lo. A alteração da anatomia da garrafa a torna permanentemente ereta, aguardando ser manipulada por um terceiro a fim de cumprir as suas funções – de, ao servir bebida, servir gênero.

Por fim, do ponto de vista de sua materialidade, há novamente uma “fratura”, de acordo com a teoria de Edwards, uma descontinuidade entre a performance esperada do objeto e o que ele de fato apresenta. De um lado, o objeto pretende produzir e reforçar um ideal de masculinidade viril, forte e hegemônica, atrelada a uma identidade cultural regional caipira. Por outro, sua estrutura e materiais são extremamente frágeis: o vidro e o plástico são facilmente quebráveis; a madeira, medindo aproximadamente 1cm de espessura, também o é; e todo o conjunto é sustentado apenas por um fino barbante. Como aponta Vale de Almeida, a masculinidade hegemônica não é um fenômeno monolítico e a-histórico, mas uma identidade que precisa ser constantemente negociada e reforçada. Consequentemente, tão frágil quanto os materiais utilizados na produção desse objeto é a masculinidade hegemônica e viril que o objeto busca produzir.

23. Carvalho (2008, p. 43).

24. Hellman (1999, p. 425, tradução nossa).

SERVINDO O GÊNERO: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho empreendeu, a partir do estudo de caso da placa-suporte “Recanto do Guerreiro”, demonstrar como a área *gourmet* é codificada como um espaço masculino, em oposição à cozinha, por meio do uso de objetos que possuem uma função protética de masculinidade, para além de suas funções originais. Ou seja, para se distinguir completamente, a masculinidade produzida e agenciada pela área *gourmet* utiliza uma série de objetos de ação centrípeta, conforme aponta Carvalho, nos quais “os atributos dos objetos nunca sobrepujam o homem; ao contrário, eles servem para desenhar a personalidade de gênero de maneira individualizadora”²³.

No estudo, as teorias de gênero e masculinidade de Paul B. Preciado e Miguel Vale de Almeida, dialogam com autoras e autores dedicados aos estudos da cultura material, como Charles Rice, Mimi Hellman, Kristina Wilson e Vania Carneiro de Carvalho. Partindo do pressuposto de que os objetos domésticos possuem performances próprias além de exigir determinadas performances de seus usuários, defendeu-se o argumento central que a placa-suporte “Recanto do Guerreiro” atua como uma prótese de masculinidade, que visa a construir um imaginário viril e hegemônico para quem a possui, além de comunicar esses ideais para os demais convivas daquele espaço. O objeto não apenas delimita um espaço, mas é uma prótese que também define, para todos aqueles que o veem, os códigos da masculinidade e as identidades exigidas/produzidas naquele ambiente. Se, de acordo com Hellman, “Os móveis não tinham apenas usuários, eles também tinham espectadores”²⁴, podemos inferir que os objetos decorativos, por extensão, também os têm.

Ademais, assim como a masculinidade hegemônica não é um fenômeno estável e permanente, mas constantemente negociado, a análise proposta a partir do objeto de estudo – tanto de seus aspectos materiais quanto de seus aspectos simbólicos – revelou a fragilidade da identidade que o objeto protético busca construir. Desse modo, a placa-suporte “Recanto do Guerreiro” é mais que uma representação ou um objeto decorativo ou funcional, mas sim uma metonímia da identidade masculina e hegemônica. Por meio de seus aspectos simbólicos e materiais, é possível atestar uma fratura entre o imaginário hegemônico ideal e a realidade material do objeto. A placa-suporte não apenas perpetua uma identidade viril, mas atua como um dildo que supera seu “original”, ao mesmo tempo que apresenta todas as fragilidades inerentes ao processo de produção dessas identidades.

Por fim, como um estudo de caso, não se pretendeu uma análise exaustiva do tema, mas sim uma prospecção inicial. Desse modo, sugerem-se outras possibilidades que poderiam, não apenas contribuir com a análise, mas também

expandi-la – estudar, por exemplo, os demais objetos que compõem esse ambiente, sejam decorativos ou funcionais, ou então as negociações de identidades masculinas e femininas que ocorrem nesses espaços, assim como nos demais ambientes domésticos, conforme argumenta Carvalho (2007). Esses são, conforme anunciados, novos caminhos a serem desenvolvidos em pesquisas e análises futuras.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Vânia Carneiro de Carvalho, Solange Ferraz de Lima, Maria Cristina Correia Leandro Pereira e Fabrício Sparvoli Godoy pela leitura atenta e pelas correções e sugestões. Agradeço igualmente à Fapesp pelo financiamento da pesquisa (processo n. 2024/09382-8).

DECLARAÇÃO DE DISPONIBILIDADE DE DADOS

Os dados de pesquisa estão disponíveis no corpo do documento.

SOBRE O AUTOR

Matheus Silva Dallaqua é doutorando e mestre em História Social pela Universidade de São Paulo (FFLCH-USP) e graduado em Licenciatura em História pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Sob orientação da Profa. Dra. Maria Cristina Correia Leandro Pereira, e coorientação da Profa. Dra. Solange Ferraz de Lima, desenvolve atualmente pesquisa de doutorado financiada pela Fapesp sobre fotografias de corpos intersexuais entre os séculos XIX e XXI. É membro do Grupo de Pesquisa em Gêneros, Artes, Artefatos e Imagens (GAAI) desde 2019, e do Laboratório de Teoria, História e Imagens Cuir/Queer (LATHICQ-USP) desde 2020. E-mail: matheusdallaqua@usp.br.

REFERÊNCIAS

Livros, artigos e teses

BUCCI-GLUCKSMANN, Christine. *Philosophie de l'ornement*. D'Orient en Occident. Paris: Galilée, 2008.

BUTLER, Judith. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge, 1990.

CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. Cultura material, espaço doméstico e musicalização. *Varia História*, Belo Horizonte, vo. 27, n. 46, p. 443-469, jul./dez. 2011.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material*. São Paulo: Edusp, 2008.

EDWARDS, Elizabeth. *Raw histories: photographs, anthropology and museums*. New York: Routledge, 2001.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: BUARQUE DE HOLLANDA, Heloisa (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 157-210.

HELLMAN, Mimi. Furniture, sociability, and the work of leisure in eighteenth-century France. *Eighteenth-Century Studies*, Baltimore, v. 32, n. 4, p. 415-445, 1999.

KINCHIN, Juliet. Interiors: nineteenth-century essays on the 'masculine' and the 'feminine' room. In: KIRKHAM, Pat. (Ed.). *The gendered object*. Manchester: Manchester University Press, 1996. p. 12-29.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. In: BUARQUE DE HOLLANDA, Heloisa (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 121-155.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. O fogão da *Société Anonyme Du Gaz* sugestões para uma leitura histórica de imagem publicitária. *Projeto História*, São Paulo, v. 21, p. 105-119, 2000.

PRECIADO, Paul B. *Manifesto contrassexual: políticas subversivas de identidade sexual*. São Paulo: n-1, 2014.

PRECIADO, Paul B. *Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*. São Paulo: n-1, 2018.

RICE, Charles. *The Emergence of the Interior*. London: Routledge, 2007.

VALE DE AMEIDA, Miguel. *Senhores de Si: Uma interpretação antropológica da masculinidade*. Lisboa, PT: Etnográfica Press, 1996.

WILSON, Kristina. The quick appraising glance. Decorative accessories and the staged self. *In*: WILSON, Kristina. *Mid-century modernism and the American body*. Race, gender, and the politics of power in design. Princeton: Princeton University Press; Oxford University Press, 2021. p. 161-213.

Artigo apresentado em: 27/11/2024. Aprovado em: 28/05/2025.

Editores Responsáveis: Maria Aparecida de Menezes Borrego e David Ribeiro.



All the contents of this journal, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution License