



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

REPRESENTAÇÕES DO MASCULINO NA HISTÓRIA DAS ARTES VISUAIS: REFLETINDO SOBRE GÊNERO, SEXUALIDADE E PRODUÇÃO DE DISCURSO

Jocy Meneses dos Santos Junior
Rafael Passos de Melo

Introdução

É fundamental para a compreensão das representações artísticas considerar que essas se situam em um panorama cultural e que, acionando a consciência do artista, há diversos fatores que influenciam sua forma de ver e também de retratar o mundo que o cerca. Essas considerações não buscam excluir da análise do processo artístico a individualidade do artista, mas sim explicitar que a sua imersão na sociedade contribui para a conformação dessa subjetividade. Uma vez que “os objetos artísticos encontram-se intimamente ligados aos contextos culturais: eles nutrem a cultura, mas também são nutridos por ela e só adquirem razão de ser nessa relação dialética, só podem ser apreendidos a partir dela” (COLI, 1995, p. 118), a investigação da produção artística pode ser conduzida de modo a eliciar rastros do pensamento da sociedade dentro da qual ela foi concebida. Saunders (1989, p. 21, tradução nossa) assevera que “como qualquer outra produção cultural, a arte serve para construir e identificar estereótipos”. Dessa forma, a obra artística não está à parte das práticas e dos discursos socialmente concebidos que constituem estereótipos e contribuem para a assimilação de demandas e formas conjugadas pelo império das idealizações, o que evidencia “a importância do estudo da produção artística como fonte de discursos que se relacionam com a vida em sociedade” (KNAUSS, 2006, p. 100).

No que concerne à discussão a respeito da construção de gênero, a masculinidade é posta em uma posição que assegura a dominação. Historicamente, essa condição produziu efeitos que provém de uma longa colonização dos imaginários e que realocam processos culturais face aos escrúpulos e interdições impostos a serem assimilados pela sociedade. Ao colocar o corpo masculino no centro da discussão proposta nesta investigação, busca-se apreender como o conceito de “ser homem” foi construído e negociado no curso da história, condicionando peculiaridades, posicionamentos e comportamentos com relação a esses indivíduos e se tornando evidente não só nas obras de arte em si mesmas, mas também nas vidas daqueles que as concebem.

Este estudo se propõe a fazer um breve passeio pela história das representações do corpo masculino, buscando demonstrar de que modos o interesse visual pela figura do homem é, na história e na crítica da arte, apresentado tanto como reflexo do papel central desempenhado pelo gênero masculino em determinadas sociedades quanto como fruto das sexualidades veladas de artistas cujas obras muitas vezes são adjetivadas como “homoeróticas”.



Metodologia

O arranjo metodológico deste trabalho foi concebido a partir dos métodos e técnicas teorizados por Gil (2008). Foram realizadas pesquisas exploratórias, devido ao “objetivo de proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato” (GIL, 2008, p. 27). Para instrumentalizar o estudo, desenvolvemos uma pesquisa bibliográfica a respeito do tema, “desenvolvida a partir de material já elaborado” (GIL, 2008, p. 50), recorrendo principalmente a livros de leitura corrente — obras de divulgação, sejam elas obras científicas ou obras de vulgarização —, a obras de referência e a periódicos científicos.

Resultados e Discussão

Kenneth Clark, em seu clássico livro *O nu: um estudo sobre o ideal em arte*, afirma que os gregos atribuíam grande importância ao corpo, acreditando que ele era algo digno de orgulho e que devia ser conservado em perfeitas condições. Segundo o autor, o nu como forma de arte teria sido inventado na Grécia no século V a.C. (CLARK, 1956). Vale ressaltar que a arte grega priorizava a representação da figura masculina, pois além de serem abundantes as oportunidades para que a sua nudez fosse estudada por aqueles envolvidos no ato representacional, culturalmente os corpos de homens eram os mais celebrados, o que se torna evidente ao considerar as características do corpo normativo da Antiguidade, contra o qual todos os demais eram julgados: “livre, do sexo masculino, privilegiado, no auge da vida, saudável” (HOLMES, 2010, p. 161, tradução nossa). Os relatos acerca da dinâmica social naquela sociedade e as representações artísticas desse período são importantes para a compreensão acerca da relação entre arte, corpo e gênero tanto naquele momento e lugar quanto posteriormente, uma vez que o pensamento grego influenciou decisivamente a cultura ocidental.

Os gregos atribuíam grande valor ao conceito de *kalokagathia*, que pode ser compreendido como “a fusão entre um corpo belo e um caráter nobre” (HOLMES, 2010, p. 165, tradução nossa). Essa relação entre beleza e caráter se evidencia na fisiognomonia, cuja lógica foi descrita no livro *Physiognomica*, composto por textos de membros da escola aristotélica e datado entre os séculos IV e III a.C. O livro apresenta “uma classificação dos sinais corpóreos de acordo com a qual qualquer indivíduo pode ser julgado como saudável ou doente, ou seja, mais ou menos *apto a dominar*” (HOLMES, 2010, p. 166, tradução nossa, grifo do autor). Leppert (1996, p. 206, tradução nossa) descreve o impacto da fisiognomonia na mentalidade ocidental:

Essa pseudociência muito popular no século XIX, depois de uma longa incubação que começou com Aristóteles, procurou classificar e organizar a espécie humana sempre presumindo o homem branco europeu como Adão. Era uma “ciência” do corpo visível, mensurável, organizado em torno das diferenças de gênero, classe e raça. [...] A fisiognomonia foi [...] tomada como certa no Ocidente por décadas. Ela era desde o início sexista, classista e racista.



Sendo a representação do corpo masculino um dos interesses mais caros aos gregos, os movimentos artísticos posteriores que buscavam inspiração na Antiguidade Clássica — como o Renascimento, o Barroco e o Neoclassicismo — promoveram o resgate desse fascínio. Herdeiros das convenções representacionais exploradas pelos gregos, que inundavam seus imaginários com imagens a serem estudadas e apropriadas, os artistas desses períodos representaram a figura masculina de modo entusiasmado, ainda que isso nem sempre fosse visto com bons olhos.

Leonardo da Vinci e Michelangelo, dois expoentes do Renascimento, demonstravam bastante estima pelo corpo masculino e por sua representação. A respeito de Da Vinci, “existem amplas evidências para a conclusão de muitos historiadores de que os principais interesses eróticos do artista estavam direcionados aos homens” (PASTORE, 2004, p. 211, tradução nossa). Acerca da sexualidade de Michelangelo, “as fontes contêm apenas rumores de sodomia” (HOOD, 2004, p. 228, tradução nossa). Entretanto, comumente elencadas como evidências das preferências sexuais dos artistas são as suas obras e o grau de detalhe com que desenhavam, pintavam e/ou esculpiam corpos masculinos, que contrastava nitidamente com as representações femininas pouco fiéis à anatomia das mulheres que realizavam.

As críticas ao artista barroco Caravaggio também trazem à baila a questão de sua sexualidade, apontando a suposta personalidade “depravada” do pintor e que suas obras teriam sido pintadas por um artista com inclinações homossexuais para patronos com gostos similares. Posner (1971, p. 127, tradução nossa) menciona que “o homoerotismo das pinturas de Caravaggio é uma qualidade que tinha apelo ‘privado’, e não podia, pela sua natureza, ter desfrutado de ampla difusão”. As características formais e temáticas que fomentam essa discussão sobre a obra de Caravaggio são a natureza “efeminada” dos jovens “corpulentos, de lábios grossos e lânguidos” (POSNER, 1971, p. 112, tradução nossa) de seus primeiros quadros.

No Neoclassicismo, a rejeição ao sensualismo centrado no corpo feminino desencadeou mudanças na forma de representar a figura humana. Isso culminou no resgate da exploração do corpo masculino em obras de arte, independentemente dos interesses privados dos artistas. Coli afirma que “existiu, de maneira muito pouco velada, uma presença do homoerotismo no interior do universo neoclássico” (COLI, 2010, p. 47) e acrescenta que havia “uma verdadeira moda estética (e mesmo sexual) apoiada sobre o homoerotismo” (COLI, 2010, p. 54). Na arte de inspiração heroica,

onde os homens, agentes, ativos, predominam, o corpo masculino é retomado insistentemente em sua nudez — inclusive por razões de método pedagógico e da técnica de composição —, passando a invadir o terreno das representações neoclássicas, trazendo consigo a força, naturalmente involuntária, de seu específico erotismo (COLI, 2010, p. 42).

A partir de meados do século XIX, o interesse pelo corpo masculino na arte diminui de modo considerável, sendo “raramente idealizado na arte, exceto em pinturas e



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

fotografias destinadas ao público gay” (GROGAN, 2017, p. 26, tradução nossa). A representação do corpo masculino seguiu, desse modo, vinculada ao homoerotismo, fazendo eco às suspeitas sobre as sexualidades de artistas de momentos históricos anteriores. A retomada do interesse artístico pela figura masculina ocorreu no final do século XX, em meio à gradual desvinculação de sua representação a uma conotação exclusivamente homoerótica, como reflexo de sua apropriação promovida pela publicidade à época. Segundo Grogan (2017, p. 26, tradução nossa),

nas décadas de 1980 e 1990, observou-se um aumento na objetificação do corpo masculino nu em fotografias que seguiam as convenções de fotografar o corpo feminino (olhos ou face virados ou não visíveis). Algumas dessas fotografias foram especificamente destinadas a homens gays, como as de Robert Mapplethorpe, mas passaram a fazer parte do mercado convencional.

Para além das fotografias de Robert Mapplethorpe, muitos outros artistas no fim do século XX exploraram formas, técnicas e intenções diversas ao representar o corpo masculino, como evidenciam a título de exemplo as obras de Andy Warhol e Tom of Finland. As novas possibilidades artísticas vêm sendo crescentemente cooptadas no curso das últimas décadas para a representação e a visibilização de corpos que divergem daqueles considerados “ideais” de masculinidade dentro da cultura contemporânea (tonificados, brancos, cisgêneros e heterossexuais), em sintonia com as sucessivas conquistas das minorias ocorridas na transição entre milênios. Uma ampla gama de representações passa a ter espaço nesse contexto, cujo discurso a um só tempo amplifica as discussões que visam expor o gênero como construção social e articula a resistência visual a preconceitos como o racismo, a LGBTfobia e a gordofobia.

Conclusões

As convenções do olhar predispostas pela sociedade interferem na percepção dessas produções. Diante das constantes interdições impostas pelo discurso hegemônico na construção social, é necessário pôr em questão as violências simbólicas condicionadas pelo histórico silenciamento que interferiu no debate sobre a sexualidade. Desse modo, é indispensável buscar maneiras de evidenciar como o discurso constrói formas de representação dos sujeitos e contribui de modo decisivo para a organização social, do mesmo modo que atua na materialização de interdições do que se faz indesejado.

Com base no que se fez apresentado, este estudo reflete acerca das representações do corpo masculino nas artes visuais, a fim de compreender de quais modos os discursos produzidos tanto sobre as obras quanto sobre os próprios artistas demonstram as negociações implicadas na construção de gênero. Perante uma masculinidade que se faz vis-à-vis à bula de impedimentos prescritos culturalmente no que refere ao desvio de um perfil normativo, é notório que é introjetada pelas sociedades em seus membros uma série de conceitos concernentes ao que é aprovado em termos de gênero. Os artistas não se encontram fora dessa dinâmica e, imersos



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

nela, eles a um só tempo constroem suas próprias identidades enquanto, como produtores de representações, deixam transparecer as suas normas nas obras que concebem.

Palavras-Chave: Corpo Masculino; Estereótipos de Gênero; Homoerotismo.

Referências Bibliográficas

CLARK, Kenneth. **O nu**: um estudo sobre o ideal em arte. Lisboa: Ulisseia, 1956.

COLI, Jorge. **O que é arte**. 15. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

COLI, Jorge. **O corpo da liberdade**: reflexões sobre a pintura do século XIX. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

GIL, Antonio. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GROGAN, Sarah. **Body image**: understanding body dissatisfaction in men, women and children. 3. ed. London: Routledge, 2017.

HOOD, William. Michelangelo Buonarroti. *In*: SUMMERS, Claude J. [Ed.]. **The queer encyclopedia of the visual arts**. San Francisco: Cleis Press, 2004. p. 226-231.

HOLMES, Brooke. Marked bodies: gender, race, class, age, disability and disease. *In*: GARRISON, Daniel. (Ed.). **A cultural history of the body in antiquity**. Oxford: Berg, 2010. p. 159-183.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, 2006.

LEPPERT, Richard. **Art and the committed eye**: the cultural functions of imagery. Boulder: Westview Press, 1996.

PASTORE, Julia. Leonardo da Vinci. *In*: SUMMERS, Claude J. [Ed.]. **The queer encyclopedia of the visual arts**. San Francisco: Cleis Press, 2004. p. 211-213.

POSNER, Donald. Caravaggio's homo-erotic early works. **The Art Quarterly**, New York, v. 34, p. 301-324, 1971.

SAUNDERS, Gill. **The nude**: a new perspective. Cambridge: Harper & Row, 1989.