



**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**

**REPRESENTATIONS OF MASCULINITY IN THE HISTORY OF VISUAL ARTS:  
REFLECTING ON GENDER, SEXUALITY AND THE PRODUCTION OF DISCOURSE**

Jocy Meneses dos Santos Junior  
Rafael Passos de Melo

**RESUMO**

Este escrito tem como intento refletir sobre as formas pelas quais ocorre a representação do masculino nas artes visuais e em sua história, centrando a discussão proposta no modo como esse construto social permeia a discussão sobre arte. Através de fragmentos textuais que discorrem a respeito de obras, artistas e contextos de produção e recepção, visa perceber reflexos das tensões provocadas por ideias concernentes ao gênero e à sexualidade tanto na produção artística quanto na produção discursiva que sobre ela se debruça. Busca situar as intervenções do discurso hegemônico em uma esfera que permeia representações tanto imagéticas e textuais quanto sociais, uma vez que ele constituiu e segue constituindo formas “apropriadas” de ser. Desse modo, pretende trazer à baila as opressões e os silenciamentos operantes na arte e na escrita de sua história.

**PALAVRAS-CHAVE:** Corpo Masculino; Estereótipos de Gênero; Homoerotismo.

**ABSTRACT**

*This writing aims to reflect on the ways in which occurs the representation of masculinity in the visual arts and in its history, centering the proposed discussion on how this social construct permeates the discussion about art. Through textual fragments dealing with works, artists and contexts of production and reception, aims to perceive reflexes of the tensions provoked by ideas concerning gender and sexuality in both artistic and discursive production. It seeks to place the interventions of the hegemonic discourse in a sphere that permeates representations in both images and texts as well as in the social arena, since it constituted and continues to constitute “appropriate” ways of being. In this way, it intends to bring to light the oppressions and silences operating in art and in the writing of its history.*

**KEYWORDS:** Male Body; Gender Stereotypes; Homoeroticism.

**Introdução**

É primordial para o estudo das representações artísticas considerar que essas se



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

**BELÉM**  
**PARÁ**  
**AMAZÔNIA**

situam em um panorama cultural e que, acionando a consciência do artista, há diversos fatores que influenciam sua forma de ver e de retratar o mundo que o cerca. Essas considerações não buscam excluir da reflexão a respeito 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 produção artística é inevitavelmente portadora de rastros do ideário 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 se encontra à parte dos discursos e práticas que constituem estereótipos cujo intento é a assimilação de formas e demandas conjugadas socialmente, evidenciando “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 social do gênero, a masculinidade é historicamente posta em uma posição privilegiada. Esta condição produz efeitos que provém de uma longa colonização dos imaginários promovida a partir dos escrúpulos e interdições impostos aos membros de uma sociedade. Ao colocar o corpo masculino no centro da investigação proposta neste escrito, busca-se vislumbrar modos através dos quais o conceito de “masculino” foi construído e negociado no curso da história da arte, cujas implicações podem ser percebidas não somente na criação e na percepção das obras de arte em si mesmas, mas também nas vidas daqueles que as concebem, visto que ambos, sujeitos e objetos, podem ser entendidos como produtos da cultura vigente em determinada estrutura social.

Este escrito 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 teoria e na crítica da arte, apresentado tanto como reflexo do papel



central desempenhado pelo gênero masculino em determinadas conjunturas socioculturais quanto como fruto de sexualidades veladas de artistas a cujas obras se atribui a adjetivação de “homoeróticas”.

### **Gênero, sexualidade e representação: o masculino em oposição**

Ao versar sobre procedimentos de autorização e interdição discursivas, Foucault (2014) apresenta a existência de estratégias de naturalização que organizam e configuram as estruturas sociais e suas práticas através das nomeações e classificações dos sujeitos. O autor explicita que

em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 2014, p. 8-9).

Uma vez que essas estratégias de classificação criam estratificações que, baseadas na dita “normalidade” — ela mesma uma construção —, inevitavelmente estão ancoradas no combate de tudo aquilo que dela desvie. As práticas de significação são empregadas de modo a sancionar proibições e repressões e promover a reprodução de valores comportamentais “adequados” através do controle e da disciplina. Woodward (2014, p. 18-19) assevera que

todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído. A cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre as várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade.

Ao apreender a profundidade das aplicações dos conceitos de “gênero” e “sexualidade”, assim como suas particularidades, são possíveis decodificações de elementos situados entre o encantamento e o constrangimento, em meio ao abismo interpretativo que aparta os dois lados. Contudo, é inegável que esses termos se fazem permeados por um mundo de significados atribuídos com o intuito de fomentar uma



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

**BELÉM**  
**PARÁ**  
**AMAZÔNIA**

ordem social, que fundamentam práticas e lógicas de distinção através de processos de categorização conduzidos por visões binárias, pautadas em relações opostas. Essa atribuição de posições específicas aos sujeitos vincula restritivamente arranjos e papéis particulares a cada um dos pólos, de modo conveniente aos interesses dominantes.

Tal como assinala Bourdieu (2017), a constituição da sexualidade é condicionada socialmente através da atribuição de papéis específicos a serem reproduzidos por homens e mulheres através de discursos geradores e segmentadores de gêneros. Dessa forma, são estabelecidos conceitos destinados a sinalizar o “normal” e o “desviante”, inculcados através do reforço constante da obrigatoriedade de atendimento às normas promulgadas pelo discurso hegemônico. Assim, ocorre a construção sistemática de justificativas para posicionamentos de dominação e submissão pautados nas diferenças impostas aos gêneros e às orientações sexuais.

No campo das representações artísticas, a construção simbólica do corpo masculino convencionalmente ocorre de modo bastante diverso daquela empregada em composições figurativas que exploram o corpo feminino. É fundamental realizar essa comparação como forma de expor a intervenção de mecanismos ideológicos no ato artístico. Essa confrontação entre obras que representam homens e mulheres demonstra a existência social do binarismo explicitado na “dicotomia mulher/natureza, homem/cultura” suscitada por Saunders (1989, p. 91, tradução nossa). A autora explica que, enquanto as mulheres são consideradas mais próximas da natureza, os homens assumem o papel de agentes da cultura, sendo que “a cultura desvaloriza a natureza” (SAUNDERS, 1989, p. 91, tradução nossa). Em consonância com esse pensamento está o dualismo cartesiano, que atribui papéis distintos à mente e ao corpo. Fortenberry e Morrill (2015, p. 9, tradução nossa) apresentam o modo como essa visão dualística a respeito do gênero opera na esfera das representações imagéticas: “o feminino é codificado em cores suaves e difusas, secundárias ou complementares, em formas biomórficas e arredondadas; o masculino é ereto e fortemente definido, representado por cores primárias e formas angulares e geométricas”.

Os homens são habitualmente exibidos em obras de arte como agentes de seus



próprios destinos. Entretanto, esse mesmo poder não é atribuído às mulheres, na maioria das vezes subjugadas a interesses e desejos alheios aos seus. Esse é um dos reflexos das diferenças na presença social esperada de homens e mulheres. Berger (1999, p. 47-48) explica que

a presença de um homem é dependente da promessa de poder que ele corporifica. Se a promessa é grande e tem credibilidade, sua presença chama atenção. Se ela é pequena e não tem credibilidade, ele é considerado como de pouca presença. O poder prometido pode ser moral, físico, temperamental, econômico, social, sexual — mas seu objeto é sempre exterior ao homem. A presença de um homem sugere o que ele é capaz de fazer para você ou por você.

Outro aspecto relevante a ser pontuado a respeito dos simbolismos que cercam a codificação dos gêneros é que, na história da arte, a representação da nudez masculina é “relativamente invisível” (SAUNDERS, 1989, p. 26, tradução nossa) quando comparada à feminina. Realizando uma leitura das peculiaridades temáticas das obras que descortinam o corpo masculino em sua nudez, é passível de constatação que sua

pose é quase sempre ativa ou dinâmica: o modelo é mostrado lutando, trabalhando, gesticulando ou contorcendo seu corpo para enfatizar sua musculatura e para demonstrar a “expressão vigorosa que é consequência do exercício ativo”, como o ocidente definiu o caráter da nudez masculina. Como padrão de excelência e perfeição física, o corpo masculino era símbolo da aspiração espiritual e cultural, especialmente no Renascimento, e era com maior frequência objeto de estudos anatômicos. Nas imagens de nudez masculina, a ênfase está em como o corpo funciona mais do que em como ele aparenta. Ele não é concebido para a contemplação como um objeto sexual da maneira que o nu feminino invariavelmente é (SAUNDERS, 1989, p. 26, tradução nossa).

Dessa maneira, notabiliza-se que as representações do corpo masculino na arte estão centradas majoritariamente em sua agência. São abundantes as imagens de homens em atividade, executando tarefas penosas ou travando combate, por exemplo — uma convenção cujos rastros permeiam a história da arte desde a Antiguidade:

Foram os gregos que, [...] através da sua idealização do homem, atribuíram ao corpo humano uma encarnação da energia [...]. Os gregos descobriram no nu duas personificações da energia, que sobreviveram



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

**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

na arte europeia quase até aos nossos dias: o atleta e o herói[,] desde o início estreitamente relacionados um com o outro. [...] desde os tempos homéricos, os deuses e heróis da Grécia exibiram orgulhosamente a sua energia física e exigiam dos seus admiradores uma idêntica exibição (CLARK, 1956, p. 153-154).

Além das diferenças na representação e na interpretação dos sujeitos e de seus papéis a partir do gênero, é possível verificar a atuação de marcadores de diferença pautados na sexualidade na história das artes visuais ao considerar a arte “homossexual” ou “homoerótica”. Nessa seara, é possível notar as intervenções da estrutura social da qual os artistas e sua audiência fazem parte, “classificando e controlando o desejo e sua imagem” (SASLOW, 1999, p. 2, tradução nossa). Saslow (1999, p. 7, tradução nossa, grifo nosso) demonstra as tensões dentro das quais a arte homossexual historicamente foi produzida e consumida:

a arte é produzida por um triângulo formado por clientes, criadores e consumidores (a audiência, incluindo historiadores e críticos que moldam a resposta do público). Cada um deles pode ou não ser atraído pelo seu próprio sexo, e as inúmeras permutações entre *insider* e *outsider*, masculino e feminino, podem celebrar tais paixões ou condená-las, espioná-las através de um buraco de fechadura ou ignorá-las.

As interdições promovidas com base nos desvios da sexualidade normativa permeiam as biografias de artistas que percebiam como única alternativa viável para conquistarem a aceitação social a repressão de seus desejos íntimos. Essa prática encontra eco em estratégias de silenciamento e apagamento na mediação a respeito desses artistas e de suas obras, como os esforços envidados por parte considerável dos teóricos do campo das artes visuais no sentido de dissociar artistas de suas sexualidades, obliterando esse fato de suas discussões e ignorando os modos pelos quais “a vida interior inspira realizações externas, especialmente nas artes” (SASLOW, 1999, p. 2, tradução nossa).

### **Corpo, arte e história: o masculino em tensão**

Os relatos acerca da dinâmica social na sociedade da Grécia Antiga e as



representações artísticas daquele período são valiosas fontes para a investigação a respeito da masculinidade, uma vez que a influência do ideário desse espaço-tempo permeia a construção, o estabelecimento e a manutenção da cultura ocidental. Clark (1956) explica que os gregos atribuíam grande importância ao corpo, acreditando que ele era algo digno de orgulho e que devia ser conservado e exibido em perfeitas condições. A arte grega priorizava a figura masculina, pois além de serem abundantes as oportunidades para que a sua nudez fosse estudada pelos indivíduos envolvidos no ato representacional, culturalmente os corpos de homens eram os mais celebrados. Isso se torna evidente ao considerar as características do corpo normativo da Antiguidade, contra o qual todos os demais eram julgados. Segundo Holmes (2010, p. 161, tradução nossa),

a produção de identidades na Antiguidade dentro dos discursos elitistas [...] exige e cria um corpo normativo: livre, do sexo masculino, privilegiado, no auge da vida, saudável e nativo das zonas geográficas cujos climas produzem exclusivamente gregos e romanos.

Decorria do contraste com o corpo normativo a percepção dos sujeitos, desfavorável quando a ele não eram equiparáveis. Nesse contexto, “as mulheres são como homens mutilados; as crianças são como anões; os idosos são quase cadáveres. Bárbaros são como escravos, escravos são como animais” (HOLMES, 2010, p. 162, tradução nossa). No entanto, “o corpo normativo não é um estado de ser, mas uma coleção de comportamentos e sinais visíveis. Distingue-se continuamente de seus opostos e corre o risco de deslizar para eles” (HOLMES, 2010, p. 164, tradução nossa). Desse modo, “sinais de fraqueza ou passividade [...] indicam que um homem está falhando no cumprimento de sua função adequada. Assim, ele se torna outro espécime patológico, mas preocupante, dado que sua passividade não é natural” (HOLMES, 2010, p. 163, tradução nossa).

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). Para os filósofos da época, a beleza era “um sinal de virtude — uma marca de sua conquista (Platão, os estóicos) ou um sinal de predisposição para



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

**BELÉM**  
**PARÁ**  
**AMAZÔNIA**

ela (Aristóteles)” (BOYS-STONES, 2009, p. 21, 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, tentou classificar e organizar a espécie humana presumindo Adão como um homem branco europeu. Era uma “ciência” do corpo visível e mensurável, organizada em torno das diferenças de gênero, classe e raça. [...] A fisiognomonia foi [...] tomada como certa sem questionamentos no Ocidente por décadas. Ela era desde o início sexista, classista e racista.

Sendo o homem o símbolo da Grécia Antiga e a representação de seu corpo um dos maiores interesses na arte desse período, os diversos movimentos culturais e artísticos que buscaram inspiração na Antiguidade Clássica — como o Renascimento, o Barroco e o Neoclassicismo — promoveram reiteradamente o resgate do fascínio grego pelo masculino. Herdeiros das ideias e das convenções representacionais exploradas na Grécia Antiga, que inundavam seus imaginários com imagens e textos a serem estudados e apropriados, os artistas desses períodos representaram a figura masculina de modo entusiasmado, ainda que isso nem sempre fosse visto com bons olhos por seus contemporâneos.

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, são comumente elencadas como evidências das





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

**BELÉM**  
**PARÁ**  
**AMAZÔNIA**

preferências sexuais dos artistas as suas obras e o grau de detalhe com que desenhavam, pintavam e/ou esculpavam 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 fruto de suas inclinações homossexuais e destinadas a 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) que representava. O caráter “provocativo” dos jovens pintados por Caravaggio é semelhante ao tratamento comumente dispensado às figuras femininas à época, evidenciando que representar homens utilizando o cânone empregado nas imagens de mulheres causava desconforto e impediu que o pintor gozasse de uma recepção positiva do público e da crítica que celebraram representações de corpos femininos de seus contemporâneos.

No Neoclassicismo, a rejeição ao sensualismo centrado no corpo feminino praticado pelos artistas do Rococó desencadeou mudanças na forma de representar a figura humana, que culminaram no resgate do interesse pelo corpo masculino por parte dos artistas, motivados pelo contexto sociocultural em que se encontravam imersos. 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). O “heroísmo neoclássico” é um contexto no qual “os homens, agentes, ativos, predominam, [e] o corpo masculino é retomado insistentemente em sua nudez, [...] trazendo consigo a força, naturalmente involuntária, de seu específico erotismo” (COLI, 2010, p. 42). Coli (2010, p. 57) contrasta esse interesse dos neoclássicos pela figura masculina com o tratamento por eles dispensado à figura



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

**BELÉM**  
**PARÁ**  
**AMAZÔNIA**

feminina, alegando que a cultura visual da época conferia às mulheres “um papel secundário e nitidamente distinto do mundo masculino”. Em confluência com essas ideias, está a leitura de Pooke e Newall (2008, p. 144) a respeito o quadro “O Juramento dos Horácios” (1784), de Jacques-Louis David, na qual os autores descrevem a aparência das figuras masculinas como “rigorosa”, “esforçada”, “muscular”, “bronzeadas”, “forte”, “poderosa”, “dura”, “policromática”, “vívida” e “brilhante”, enquanto as figuras femininas aparecem de forma “lânguida”, “derrotada”, “flácida”, “pálida”, “fraca”, “impotente”, “mole”, “monocromática”, “apagada” e “opaca”. Coli (2010, p. 40), tratando da mesma obra, resume:

de um lado, os homens decidem a ação, e do outro, as mulheres se mostram passivas tanto no sentido da ação impossível, quanto no do sofrimento recebido. Numa partilha, a tela situa o papel ativo dos homens, senhores da guerra heróica, e o abandono sofrido das mulheres, vítimas de conjunções que as ultrapassam.

A partir de meados do século XIX, o interesse pelo corpo masculino nas artes visuais diminui de modo considerável, sendo notório que ele foi “raramente idealizado na arte, exceto em pinturas e fotografias destinadas ao público gay” (GROGAN, 2017, p. 26, tradução nossa). A representação do corpo masculino — e especialmente de sua nudez — seguiu, desse modo, vinculada ao homoerotismo. 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 da apropriação do corpo masculino promovida pela publicidade à época. Assim,

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 (GROGAN, 2017, p. 26, tradução nossa).

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. Entretanto,



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

**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

é importante sublinhar que, ainda que esse fosse um contexto em que houve expressivos progressos nas discussões a respeito das pautas concernentes ao gênero e sexualidade, os preconceitos não foram abandonados subitamente, como demonstra Reed (2011, p. 160, tradução nossa):

Quando, por volta de 1960, Warhol tentou participar da cena vanguardista [...] as galerias de Nova York rejeitaram suas imagens homoeróticas. Os esforços de Warhol para fazer amizade com [Robert] Rauschenberg e [Jasper] Johns também falharam, porque, um amigo em comum explicou: “Você é muito afeminado e isso os perturba... os principais pintores tentam parecer héteros”.

Em um contexto sociocultural ainda marcado por tensões, 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, dentro e fora das artes, cujo discurso a um só tempo articula e amplifica a resistência visual a preconceitos não apenas decorrentes de noções a respeito do gênero e da sexualidade, mas também a outras pautas, como o racismo e a gordofobia.

### **Considerações finais**

Diante das constantes interdições impostas pelo discurso hegemônico na construção social, é salutar pôr em questão as violências simbólicas condicionadas pelo histórico silenciamento que interferiu historicamente e ainda hoje interfere no debate sobre o gênero e a sexualidade. Desse modo, é indispensável buscar maneiras de expor os mecanismos através dos quais o discurso hegemônico constrói formas de representação dos sujeitos, contribuindo de modo decisivo para a organização social ao sancionar determinadas posturas e comportamentos e atuar na materialização de interdições do que deles se afasta e, em decorrência disso, se faz indesejado. As



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

**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

discussões sobre o gênero e a sexualidade que despontam nos mais diversos espaços são importantes formas de estimular a reflexão sobre a construção e a operação de construtos sociais que a um só tempo geram privilégios e repressões e, desse modo, contribuir para superação de preconceitos dos quais decorrem violências dos mais diversos tipos.

Em consonância com esse espírito, o presente escrito pretende refletir acerca das representações da masculinidade nas artes visuais e na escrita de sua história, a fim de compreender de quais modos as obras, os artistas e os discursos produzidos a respeito de ambos são marcados pelas negociações implicadas na operação social das normas concernentes ao gênero e à sexualidade. É notório que é introjetada pelas sociedades em seus membros uma série de conceitos que prescrevem o que é aprovado ou rejeitado, cujas repercussões podem gerar privilégios ou prejuízos a depender da obediência ou não aos paradigmas impostos. Os artistas não se encontram fora dessa dinâmica e, imersos nela, eles a um só tempo constroem suas próprias identidades enquanto, como produtores de representações, deixam transparecer as normas sociais vigentes nas obras que concebem.

O intuito das reflexões aqui propostas é de expor conceitos e preconceitos concernentes ao gênero e à sexualidade que estão para além do campo das artes, mas cujas implicações o atravessam. Desse modo, a demonstração de como a masculinidade é construída a partir de oposições e tensões visa contribuir para o combate de ideias a respeito dela que visam privilegiar determinadas formas de ser e agir em detrimento de todas as outras. Reconhecer de que maneiras essa construção opera na esfera do simbólico é um passo decisivo rumo à subversão de construções repressivas a respeito do que significa ser homem, cujos impactos reverberam socialmente e geram prejuízos tanto ao autoconhecimento quanto à socialização dos indivíduos.

A arte e a educação artística podem — e devem — contribuir para a resistência frente às prescrições normativas do discurso hegemônico, contribuindo para o pensamento crítico sobre a problemática envolvida na visão binária de gênero e na



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

**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

repressão às sexualidades tidas como “desviantes” e, desse modo, para a superação das ideias que promovem desigualdades ao delimitar espaços de atuação e censurar o que diverge de normas arbitrárias. É fundamental envidar esforços no sentido de contribuir para tornar possível tanto a liberdade individual para a construção identitária quanto um convívio social mais justo, respeitoso e igualitário entre os membros da sociedade.

## **Referências**

BERGER, John. **Modos de ver**. Lisboa: Edições 70, 1999.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 4. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.

BOYS-STONES, George. Polyclitus among the philosophers: canons of classical beauty. In: SAUNDERS, Corinne; MAUDE, Ulrika; MACNAUGHTON, Jane. (Eds.). **Body in the arts**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. p. 11-24.

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.

FORTENBERRY, Diane; MORRILL, Rebecca. (Eds.). **Body of art**. London: Phaidon, 2015.

FOUCAULT, Michel, 1926-1984. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 24. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

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.



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

**BELÉM**  
**PARÁ**  
**AMAZÔNIA**

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.

POOKE, Grant; NEWALL, Diana. **Art history: the basics**. London: Routledge, 2008.

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

REED, Christopher. **Art and homosexuality: a history of ideas**. Oxford: Oxford University Press, 2011.

SASLOW, James. M. **Pictures and passions: a history of homosexuality in the visual arts**. New York: Viking: 1999.

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

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 7-72.