

## **INTERLOCUÇÕES ENTRE MASCULINIDADES, CORPOS E ARTE**

**VITELLI, Celso – ULBRA**

**GE-01: Educação e Arte**

O presente artigo consiste num exercício analítico dos discursos sobre masculinidades jovens a partir de análises de entrevistas feitas com vinte estudantes homens (de 18 a 30 anos de idade) de universidades públicas e privadas da Grande Porto Alegre no Rio Grande do Sul — num diálogo permanente com autores que tratam dos temas masculinidade, corpo e arte. Para realizar esta pesquisa, foram feitas entrevistas semi-estruturadas e apreciação de reproduções de obras de arte<sup>1</sup> com estes estudantes — jovens que fazem cursos de Licenciatura em Letras, Artes Visuais, Música, Artes Cênicas e Educação Física. O objetivo foi compreender e ampliar as perspectivas sobre como estes jovens vivem suas masculinidades; com quem se identificam do ponto de vista dos modos de ser masculinos e de que forma isso ocorre. Para tratar da temática principal do texto – masculinidades – esse conceito foi relacionado a outros, procurando assim, interlocuções entre as palavras corpo e arte. E, através de uma breve linha de tempo histórica, busquei construir e apresentar as relações entre arte, corpos e masculinidades nas áreas que compõem o título desse artigo.

Em diferentes tempos e campos da atividade humana, a começar pelas artes visuais, encontramos inúmeros exemplos dos padrões que desenham os corpos masculinos, bem como a associação destes à força física. Fred Góes escreve, por exemplo, que o corpo

(...) foi sempre objeto de exaustiva atenção e fascinação, tendo sido adornado, mutilado, reverenciado, mortificado e interpretado imaginativamente na arte, das mais diversas formas: de uma obscena massa de carne à imagem do espírito divino. (1999, p.33)

---

<sup>1</sup> Foram mostradas aos entrevistados, 13 reproduções de obras de arte de artistas homens que retrataram o corpo masculino na história da arte em diferentes épocas. Estas imagens tiveram o papel de “imagens questões”, como as denominei. Tais imagens não continham nenhuma informação além do nome do autor. Retirei as demais informações para que não houvesse nenhum tipo de condução na leitura das imagens pelos entrevistados.

O corpo e a força masculina foram extremamente reverenciados em determinados períodos da história da arte. Basta lembrarmos de uma gigantesca escultura<sup>2</sup>, o Davi de Michelângelo, com seus 410 cm de altura; ou, ainda, do Discóbolo de Míron (460 – 450 a.C.); ou do Apolo de Belvedere (I d.C.). Também temos a estátua de Antinoüs, que, segundo o pesquisador Alex Branco Fraga (2003, p. 106), era “a última criação ideal da arte antiga, modelo de corpo cuidadosamente selecionado para definir o tipo idealizado de corpo brasileiro”. Busco essa referência do autor para reforçar a importância das palavras posteriores em seu texto, quando ele nos diz que “dentro ou fora da escola — talvez bem mais fora dela — o corpo vem sendo distintivamente vivido e lapidado, inscrito e registrado dentro de diferentes ritmos de produção e de consumo, de prazer e de dor. (Idem, 2003, p. 110). E talvez esse corpo “lapidado” ao qual se refere o autor apareça ainda, revisto nos dias de hoje, muito presente até mesmo como modelo de saúde corporal — profissional — na visão de alguns estudantes. O jovem Rui (estudante de Licenciatura em Educação Física, 26 anos), por exemplo, quando questionado sobre a importância de cuidar do corpo, diz o seguinte:

*Eu acho que é muito importante cuidar do corpo. Até por questões de saúde, tu te preservar, te manter dentro do normal. Eu que pretendo ser um profissional de Educação Física, não me vejo um profissional sem ser um modelo de saúde corporal. Não vejo um professor de Educação Física gordinho orientando. Eu até já fiz umas pesquisas em relação a isso e vi o quanto a imagem do professor de Ed. Física influencia a adesão do aluno na rotina de treino. Eu li estudos que muito da motivação que tu colocas no treino vem da imagem do profissional que está te orientando. Então, na medida do possível, eu procuro sempre me manter bem fisicamente, eu faço musculação, capoeira, esportes aqui na universidade. Então a minha preocupação com o corpo é bem constante.*

A fala de Rui me fez pensar também sobre os diálogos entre Sócrates e Alcibíades, minuciosamente trabalhados por Foucault em *A Hermenêutica do Sujeito* (2004). Em especial, recorro a passagem em que o autor trata da relação existente entre o cuidado de si e o cuidado dos outros. Sócrates lembra que para governar bem Alcibíades deveria ocupar-se, primeiramente, consigo.

<sup>2</sup> Segundo Henri-Pierre Jeudy (2002, p.58) “A idealização da beleza corporal corresponde, na maioria das vezes, à representação do corpo imóvel, à escultura, como se em repouso ele inspirasse uma apreensão estética mais poderosa do que em movimento”.

Não se pode governar os outros, não se pode bem governar os outros, não se pode transformar os próprios privilégios em ação política, sobre os outros, em ação racional, se não se está ocupado consigo mesmo. Entre privilégio e ação política, este é, portanto, o ponto de emergência da noção de cuidado de si. (2004, p.48)

Como Foucault, penso o quanto ocupar-se consigo mesmo é algo recorrente mesmo em diferentes épocas, porém, tal ação sofre também discontinuidades. Assim, o cuidado de si, mesmo em épocas distintas, tem em comum o fato de ser atravessado pela presença do outro, “o outro como diretor da existência, o outro como correspondente a quem escrevemos e diante de quem nos medimos, o outro como amigo que socorre” [...], segundo Gros (2004, p. 650). Desta forma, fica evidente, não só através deste depoimento de Rui, mas em outros momentos da sua entrevista, a preocupação com o cuidado de si para bem trabalhar com os outros, no caso dele, como o futuro profissional de Educação Física. Ele salienta em outros pontos da entrevista essa preocupação quando se refere às leituras e pesquisas que vem fazendo para uma melhor preparação profissional. Destaco esse trecho da entrevista, porque percebo aqui uma ênfase maior, principalmente quando o estudante se refere à importância da boa “imagem” do professor de Educação Física para a “adesão” dos alunos aos treinos —, ou seja, cuidar de si para bem cuidar dos outros.

Foucault (2004) salienta ainda o alcance da ação de ocupar-se consigo: mesmo que escreva sobre uma determinada época, a da Grécia Clássica, isso não impede de pensarmos sobre os dias de hoje o “ocupar-se” como algo não reservado somente a alguns indivíduos. Em suma:

[...] não se diz mais às pessoas o que Sócrates dizia a Alcibíades: se queres governar os outros, ocupa-te contigo mesmo. Doravante, se diz: ocupa-te contigo mesmo e ponto final. “Ocupa-te contigo mesmo e ponto final” significa que o cuidado de si parece surgir como um princípio universal que se endereça e se impõe a todo mundo. (Idem, 2004, p.138)

Dessa forma, tanto as imagens do corpo presentes na história da arte, como as que refere o estudante de Educação Física, estão profundamente entranhadas em nossa memória e nos fazem pensar sobre os dias de hoje, no que tange às relações entre corpos e masculinidades. Voltando especificamente ao campo das artes, é interessante ressaltar também que, na história da arte, nem sempre a imagem do corpo foi vista e retratada assim.

Ou seja, o corpo retratado pelos artistas, tanto nas esculturas e mais fortemente ainda nas pinturas, não era feito somente de músculos exatos. Segundo Umberto Eco (2004), no Renascimento, por exemplo, Piero della Francesca pintou, no rosto de Frederico de Montefeltro, “a expressão de um homem que sabe exatamente o que quer” (ECO, 2004, p.200). Eco faz a descrição desse homem, retratando-o para o leitor, através de determinadas características acentuadas do corpo, as quais salientam força e prazer — mas aqui o homem que exerce esse poder tem o corpo “gordo e maciço”, “porta e ostenta os sinais do poder que exerce” (Idem, p.200).

Nas primeiras páginas do livro *História da Beleza*, de Umberto Eco (2004), nos deparamos com quadros comparativos que organizam cronologicamente imagens da beleza. Por exemplo: imagens de *Vênus Nua*, de *Adônis Nu*, de *Adônis Vestido*. Nas imagens de *Adônis Nu*, desfilam as que vão desde 460-450 a.C. (Discóbulo); uma foto de Johny Weissmüller como *Tarzan* (1933) e, em 1985, uma de Arnold Schwarzenegger<sup>3</sup>, sendo esse último o representante final da seqüência. Em *Adônis vestido*, por exemplo, as imagens que encerram o quadro são as de David Beckham (2002) e George Clooney (2002). Assim, ao olhar estes quadros comparativos, remeto à pesquisa de Alex Branco Fraga; para ele é possível “dizer que cada grupo social tem uma musculatura definida (ou a ser definida), assim como também tem um vocabulário particular que lhe dá significado” (FRAGA, 2000, p.146). Penso que a expressão “a ser definida”, à qual Fraga se refere acima, faz uma diferença enorme se fizermos o exercício de pensar conceitos sobre o corpo também como um sintoma de cada cultura, de cada época.

Temos, com o tema do cuidado de si, uma formulação filosófica precoce, que “aparece claramente desde o século V a.C. e que até os séculos IV-V d.C. percorre toda a filosofia grega, helenística e romana, assim como a espiritualidade cristã”, segundo Foucault (2004, p.15). Assim, vale ressaltar, por exemplo, alguns dos exercícios analíticos que fazia o imperador Marco Aurélio sobre a decomposição das coisas e seus materiais, como escreve Foucault (2004). Uma das primeiras perguntas feitas pelo imperador era a respeito daquilo que comemos com tanto prazer — os pratos que são bem preparados. A

---

<sup>3</sup> Como escreve Sergio Paulo Rouanet no seu texto *O Homem-Máquina Hoje*, ao se referir ao corpo e seus órgãos, ele cita o médico *Julien Offray de La Mettrie* (1709-1751), para o qual “o corpo é uma simples máquina, e as máquinas podem ser consertadas. Trata-se agora de aperfeiçoar o corpo, como antes se queria aperfeiçoar a alma. Não se trata mais da imitação de Cristo, mas da imitação de Schwarzenegger” (ROUANET, 2003, p.54).

resposta era aparentemente simples: são cadáveres de animais. E assim continuavam as questões:

“O que é a toga que traz aquele famoso *laticlavo* tão cobiçado? Pois bem, não passa de lã e tintura. O que é a lã? São pêlos, pêlos de ovelha. O que é a tintura? É sangue, sangue de molusco” (Idem, 2004, p.369). E assim prossegue a decomposição das coisas para tocá-las no seu cerne, e atravessá-las por inteiro. Desta forma, podemos nos desprender do “feitiço” com que essas coisas arriscam nos captar e nos cativar. E Marco Aurélio acrescentava: “não basta aplicar este método às próprias coisas, devemos também aplicá-lo à nossa própria vida e a nós mesmos” (Ibidem, 2004, p.369). Lembrando aqui as discussões sobre o corpo, Marco Aurélio se interroga sobre quem ele é e responde: “[...] sou de carne, sou de sopro, e sou um princípio racional. Enquanto carne, o que sou? Sou de lama, sou de sangue, de osso, de nervos de veias, de artérias” (Ibidem, 2004, p.369-370).

Pensando-se na musculatura, no corpo de cada época como um dos modos privilegiados de visibilidade do corpo, destaco também uma frase de Charles Atlas<sup>4</sup>, em um manual de conselhos práticos do passado, que diz o seguinte: “como venci na vida graças à musculação. Eu era um mirrado...” Assim, pelas imagens que temos desses corpos, juntamente com as declarações das pessoas que viveram em cada época, evidenciam-se claramente a transformação das normas estéticas do corpo masculino.

Segundo Jean-Jacques Courtine (2003), é a partir dos anos 50 que os americanos começam a considerar

(...) a potência corporal viril como um signo essencial de beleza e poder. Em breve eles iriam fazer do ideal muscular da estatuária clássica o critério de beleza física para o qual era preciso tender. No fim do século, o tipo atlético, o corpo potente do esportista, constituirá a norma padrão, eclipsando o homem sensível dos primeiros anos do século e o homem robusto, corpulento e barbado, da Fronteira e da guerra civil. (2003, p.91)

Na década de 60, a utilização de imagens do corpo humano efervesceu, iniciando assim o que poderíamos chamar de uma exploração, de um uso e abuso extremos

---

<sup>4</sup> Jean-Jacques Courtine (2003) diz que Atlas ganhou em 1921 a competição que o tornaria ‘o homem mais bonito do mundo’, “vem de longe: imigrante, pobre e fraco, ele se converte ao *body-building*, e deve à tenacidade sem descanso que lhe dedica, sua identidade, sua integração social, sua fortuna. O corpo de Charles Atlas é a primeira das anatomias masculinas a se tornar um objeto publicitário no sentido moderno do termo, um dos símbolos exemplares de êxito físico e pecuniário nos Estados Unidos da Depressão” (2003, p. 98-99).

das representações do corpo na arte. Como escreve Sally Banes, “os artistas da década de 1960 levaram o conhecimento e o poder do corpo a novos extremos. Sua insistência num corpo material festivo e liberado tomou muitas formas” (Idem, 1999, p.253). Um exemplo disto poderia ser a proposta apresentada pelo artista Nam June Paik para a revista *Fluxus*. Na proposta de Paik, reverenciava-se o hino do representante competidor de cada país, juntamente com uma *performance* que propunha aos artistas, como numa competição, ser “o detentor da marca de tempo da mais longa mijada” (Ibidem, 1999, p.269.). Para alguns artistas desta década, como diz Banes, era através da experiência com seus próprios corpos que a consciência poderia ser iluminada e expandida; “o corpo consciente era a ‘porta da percepção’” (BANES, 1999, p.311).

Um outro exemplo seria o do artista vienense Rudolf Schwarzkogler (1940—1969) que, num ato público, teria removido sua pele pedaço por pedaço até morrer. A outra versão dada à morte do artista teria sido a de autocastração<sup>5</sup>. Já o americano Vito Acconci (1940), segundo Michael Archer (2001), explorava um território similar intenso; ele mordida a “si mesmo, esfregava-se contra a parede, deitava-se sob uma plataforma e se masturbava enquanto fantasiava sobre as pessoas que ouvia caminhando acima dele” (ARCHER, 2001, p.112). Ainda, na década de 60,

(...) o corpo gustativo é considerado permeável, sensual e coletivo. O ato de alimentar serve de *locus* para que o corpo, de maneira festiva e transgressora, seja virado de dentro para fora e de cima para baixo. O privado se faz público. E os fatos concretos da vida corporal se tornam alimento para a reflexão. (BANES, 1999, p.270)

Para Lúcia Santaella (2004), além de ser onipresente, o corpo foi deixando de ser uma representação nas obras de arte, um mero “conteúdo das artes, para ir se tornando cada vez mais uma questão, um problema que a arte vem explorando sob uma multiplicidade de aspectos e dimensões” (Idem, 2004, p.65).

Assim, se pensarmos nas representações dos homens que vêm desde os heróis gregos aos corpos trabalhados pelos artistas plásticos nos dias de hoje, ainda vemos,

---

<sup>5</sup> “The image was disturbing and extremely powerful: with the elimination of the penis Schwarzkogler seemed to want to lose the masculine self-consciousness of power and suppress himself as a masculine being” (MIGLIETTI, 2003, p.24). “A imagem era perturbadora e extremamente poderosa: com a eliminação do pênis, Schwarzkogler parecia querer perder sua consciência masculina de poder e suprimir-se como um ser masculino” (trad. minha).

predominantemente, aparecer força, vigor e beleza — associadas à masculinidade. Essas representações do masculino aparecem nos super-heróis<sup>6</sup> nos filmes, das novelas, da publicidade e das revistas em quadrinhos da atualidade.

Assim, apesar de sabermos da existência dos novos discursos sobre a pluralidade de identidades, seria importante trazer para o centro da discussão aquilo que hoje poderia ser considerado referência de masculinidade para um homem jovem ou um adolescente. O que ainda perdura, ou melhor, o que ainda ganha maior visibilidade? Esta pesquisa procura dialogar com o cruzamento de todas essas identidades, pensadas de diferentes formas por vários autores. Segundo Nolasco (2001, p.15), “diferente dos atributos e do herói grego e do cavaleiro medieval, o vigor, a força física e a lealdade deixam de ser para o herói moderno uma referência de identidade”; porém, como diz Fernando Seffner “são poucos os homens que detêm o conjunto completo de atributos prescritos para a masculinidade hegemônica” (2003, p.137). Assim, os discursos sobre a vida dos heróis (modernos, contemporâneos ou antigos) se mesclam aos discursos sobre masculinidade. A vida dos heróis e seus modos de ser passam a ser confrontados, para alguns jovens, com suas experiências sociais masculinas — de como se saber homem, de ter que se ajustar a um ou outro papel exigido pelas sociedades. Poderia-se pensar que o herói contemporâneo possibilita a ocupação de um entre-lugar, qual seja, mais um espaço de subjetividades sobre a masculinidade. Como afirma Zygmunt Bauman,

É preciso acreditar que é adequado confiar em escolhas *feitas socialmente* e que o futuro parece certo. A sociedade é necessária como um árbitro, não como outro jogador que mantém as cartas coladas ao peito e gosta de surpreender você. (2005, p.57)

Seria importante pensarmos sobre as imagens dos corpos para além dos heróis modernos, mas que também aparecem em outros lugares, por exemplo, nos diferentes espaços do cotidiano<sup>7</sup>, na história da arte ou no cinema. No cinema, a nudez do corpo apresenta-se inicialmente como libertadora da sexualidade.

---

<sup>6</sup> Segundo Nolasco, “nos anos 1990, saiu de cena o último herói masculino que poderia ser considerado um sobrevivente do sistema patriarcal – o super-homem. Criado em 1932, data próxima à da criação de Tarzan, ele não tem mais fôlego para se sustentar nos dias de hoje. Diante de tamanho avanço tecnológico, já pode ser dispensado. Entram em cena novos heróis, agora demoníacos e tenebrosos, a exemplo de *Darkness* e do *Cyborg*” (NOLASCO, 2001, p.292).

<sup>7</sup> Segundo Antoine Prost (2001) o avanço do nu (anos 60) não se atém somente aos espaços públicos, mas também ao universo doméstico. “As famílias entram em férias e se sentam à mesa, no verão, em trajes de

Em 1957 a Suécia exportou o filme *Hon dansade em sommar* (“Ela dançou apenas um verão”), onde o abraço de Folke Sundquist e Ulla Jacobson, nus até a cintura, teve um sucesso ‘escandaloso’ para a época. (ORFALI; BODY-GENDROT, 2001, p.597)

No início dos anos 60, mudaram também os modos de representação do corpo humano nas artes plásticas; saindo das telas e esculturas, o corpo passa também a ser exibido em público. Esse período é marcado principalmente pelas ações de exibição do corpo em público (performances), que perduram até os dias de hoje. Segundo Henri-Pierre Jeudy (2002), na história da arte, o *body art* dos anos 60 exaltava o corpo “lacerado, o corpo mutilado, a carne oferecida às incisões do bisturi, à lâmina de navalha” (JEUDY, 2002, p.122). Para esse autor, a ação de exibir o corpo em seus estados de lesão vem, primeiro, “opor-se à longa tradição do papel atribuído à arte de transfigurar a verdade orgânica do corpo. De uma maneira geral, o interior corporal e suas secreções são considerados feios” (Idem, p.122). Neste momento da história da arte, não basta para o artista a arte de somente retratar o corpo: ela tem que ser produzida *com* o corpo. Um exemplo deste tipo de arte seria aquele levantado por Beatriz Ferreira Pires, no livro *O Corpo como Suporte da Arte: piercing, implante, escarificação, tatuagem*, no qual ela nos mostra um certo olhar crítico à valorização extremada do padrão contemporâneo de beleza corporal. Utilizando uma outra linguagem da arte, no caso a música, a autora relata o seguinte episódio:

O CD lançado em 2001 pela dupla Matmos, de São Francisco, que faz música eletrônica experimental — conceitual e não dançante —, traz *samples* de sons que são emitidos pelo corpo no momento em que este é submetido a uma cirurgia estética, como lipoaspiração, rinoplastia ou cirurgia de olhos. (PIRES, 2005, p.168)

Pires (2005) explica que o motivo que levou a dupla a fazer esse tipo de música foi o de pensar sobre qual seria a fantasia desses pacientes [nas salas de cirurgia] que acham que as suas vidas seriam melhores a partir das intervenções cirúrgicas. Um outro exemplo disso seriam as obras de Alexandre Vogler, que já expôs nádegas cheias de celulite para criticar a histeria contemporânea da cirurgia plástica. Segundo Jeudy (2005,

---

banho. Os pais vão e voltam nus do banheiro para o quarto, sem se esconder dos filhos. É difícil saber até que ponto essas práticas prevalecem, o que certamente depende dos meios e das gerações (Idem, 2001, p.105).



p.2), “essas nádegas, que não eram regulares do ponto de vista das normas estéticas, seduziram o olhar de muitos cidadãos”.

Interrogo através de algumas reproduções de obras de arte, como se sentem, atualmente, os cidadãos comuns (no caso, os estudantes) diante desses novos questionamentos trazidos pela arte, pela medicina ou pela mídia, sobre as questões do corpo. Carlos (estudante de Artes Visuais, 29 anos), ao falar sobre seus cuidados com o corpo, nos diz:

*Eu acho importante cuidar do corpo, mas não apenas do corpo físico. Acho principalmente o corpo emocional. Eu não acho que o corpo sarado, malhado, ainda que seja esteticamente muito bonito e muito desejado por todos os homens como símbolo de sua masculinidade ou beleza física, implique num emocional saudável. Tem que ser um trabalho de corpo global. Eu acredito que um corpo ensina o outro corpo. A gente tem então um corpo simbólico, que a gente constrói para gente e está incluído esse corpo emocional. Eu acredito então em certos cuidados com ambos.*

Interessante ressaltar, no caso desse mesmo estudante, a sua posição diante da reprodução da obra “Body builders” de Alex Flemming<sup>8</sup> (2001). Ao ser indagado se gostaria de ter um corpo como o do nadador apresentado por Flemming, ele respondeu:

*Com certeza, com certeza. Feliz ou infelizmente sim, eu gostaria sim. Vou te ser bem honesto, a gente vive em uma sociedade que eu considero egocentrista. Existe uma imagem formada como lei, uma imagem tida como a ideal e a correta. E com toda honestidade, qual é a pessoa que não gostaria de se sentir bem com o seu corpo e ser admirada pelo o seu corpo? Exibicionismo de quem tem um corpo desse gênero. E eu acho legal assim o trabalho do Alex Flemming, ele tratar disso, tanto do corpo masculino quanto do feminino. O corpo ideal chama muito atenção, a gente vive numa sociedade muito sexual, sensual e visual, é legal quando ele desenha esses mapas sobre o corpo, eu não sei na verdade qual é o objetivo do artista. O que eu identifico, as minhas conexões*

<sup>8</sup> O artista paulista Alex Flemming, em uma instalação realizada na Bienal do Mercosul em 2001, usou o corpo humano como suporte para os mapas de algumas regiões do mundo. Em 2000/2001 o artista apresentou, em Curitiba e Belo Horizonte, cinco exemplares da sua série de trabalhos *Body Builders* que, como escreve Ana Mae Barbosa, são “corpos modelados pelos exercícios de malhação, com inserção em seus torsos de mapas territoriais de zonas de conflito do nosso tempo, como Chiapas, Israel, etc e de textos bíblicos, literários e da mídia” (BARBOSA, 2005, p.2). “Os *Body Builders* de Flemming, do ponto de vista da interpretação, como torsos gregos da pós-modernidade, problematizam o referente e a história”. (Idem, 2005, p.2)

*traçam umas questões mais românticas, do tipo o corpo como mapa e o outro como curador do mapa. Mas enfim, tem também essas questões de conflito. O corpo masculino é um corpo de conflito. Existe uma idealização do corpo masculino. A representação de masculinidade ela é muito forte no sentido de corpo. Você tem que ter um corpo masculino porque ele te passa confiança, masculinidade, etc e tal. Existe uma pesquisa que eu não sei citar a fonte que eu posso pesquisar, que ela diz o seguinte: geralmente os homens considerados (entre aspas) bonitos e que se encaixam nos padrões estéticos do momento histórico, geralmente eles conseguem salários mais altos, condições melhores. A gente vive em uma sociedade que valoriza bastante a aparência. E é óbvio que eu gostaria de ter um corpo bonito para me sentir bem comigo mesmo também.*

Carlos nos mobiliza a pensar muitas questões. Ele indaga: “como seria esse corpo masculino que nos passa confiança?” A obra de Flemming se aproxima muito à de um corpo que descreve a masculinidade hegemônica<sup>9</sup>. Também é interessante pensar a associação que faz o estudante entre corpo, masculinidade e conflito — “o corpo masculino é um corpo de conflito”, diz Carlos. Vemos também, por exemplo que, para alguns homens (e também para crianças, jovens e adolescentes em geral), existe um evidente desconforto por não se enquadrarem nos ditos “corpos perfeitos”, projetados para a sociedade ocidental. Contardo Calligaris diz a respeito:

Nos casos mais graves, a obsessão do corpo destrói a vida social, profissional ou escolar dos sujeitos. Convencidos de sua feiúra, eles se escondem – num leque que vai desde se recusar a tirar a camisa até se trancar em casa. Abandonam estudos e carreiras para passar o tempo treinando. Sacrificam casamentos e relações amorosas. Não são raras as tentativas de suicídio. (2001, p.1).

Alex Branco Fraga (2001) relata, a propósito, as diferentes reações de um grupo de alunos, diante de um exercício numa aula de Educação Física, envolvendo movimentos rítmicos com música. Segundo o autor, os exercícios foram feitos com “cara amarrada”, de forma “desengonçada”, deixando claro que aqueles exercícios não eram destinados a “homens”. Trago aqui um exemplo da Educação Física, mas uma série de

<sup>9</sup> O psicanalista Domingos Infante nos traz uma definição do que seria o “masculino-signo”, muito próximo do conceito de masculinidade hegemônica, qual seja, tal masculino “é branco, tem por volta de trinta anos, está permanentemente empregado, é chefe de família, é heterossexual sem vacilações e, talvez, seja o eterno “homem novo” que se procura forjar na imaginação de todas as revoluções. O que vale dizer que ele é a figura de fundo de todo o terror. Esse masculino, podemos dizer, é a maioria frente à qual todos vêm a ser minoritários. E sabemos que essa questão não remete a distribuições estatísticas, mas a relações de poder”. (2004, p.146)

outros depoimentos ligados a outras áreas também podem ilustrar a reação de negação diante de outras atividades, como a artística, por exemplo, personificadas em um personagem de teatro, ou no leitor de uma poesia. Saliento o depoimento de Fernando, estudante de Licenciatura em Artes Visuais, 25 anos, que nos diz o seguinte sobre sensibilidade:

*Sensibilidade. Importante. É uma palavra que eu considero na minha vida muito importante. Eu coloco sempre no meu trabalho e com os meus alunos. Porque as pessoas confundem sensibilidade com uma forma até de homossexualidade. Ah, é sensível, é um pejorativo! Mas o que eu penso é que as pessoas confundem sensibilidade. Se as pessoas não tiverem sensibilidade para ver o que está a sua volta, vão viver aquela vida sempre na normose. Um termo usado por uma professora. Normose, normática, das normas. Eu tenho um pensamento construído em cima de alguns filósofos de hoje que é a fenomenologia. E nisso a sensibilidade é imprescindível, porque se você não perceber o que está na tua volta e não conseguir lidar com isso, então você não está vivendo, você está só normatizando a tua vida, vai viver aquela seqüência de fatos e tu não vais ter opinião, não vai ter nada. Na vida sensibilidade é isso, de tu perceber desde as coisas mais simples até as mais complexas e conseguir lidar com isso.*

Questionamentos sobre a sensibilidade de um homem sugerem que é preciso um olhar mais atento sobre o funcionamento da lógica “homem *versus* corpo e força”, “homem sensível é homossexual” e outras tantas lógicas construídas e suas implicações sociais e estéticas, difundidas através destas posições, e como estas se relacionam com nossas vidas. Os entraves quanto à entrega do homem à esfera do sensível podem se dar também porque, conforme Sócrates Nolasco, “a cada possibilidade de entrega afetiva fora dos confins da família, uma dúvida é lançada sobre o comportamento dos meninos: estarão se comportando como homens?” (1993, p.111).

Assim, manter atitudes que demonstrem um comportamento efetivamente " másculo " passa a ser motivo de preocupação para os meninos, adolescentes e homens que, lentamente, podem estar perdendo a espontaneidade, deixando de valorizar suas emoções. Mais de uma vez, como professor que atuava no Ensino Fundamental e Médio em escolas particulares de Porto Alegre, ouvia durante as aulas de Artes as reclamações de alguns meninos adolescentes, que abandonavam suas produções plásticas por serem alvo, muitas

vezes, de galhofa dos colegas de classe. Ao menosprezarem esses meninos, os colegas colocavam em dúvida a masculinidade daqueles outros que primavam pelo cuidado com suas produções plásticas, que apreciavam nelas o uso de flores, bem como de cores extravagantes. Esse deboche não era feito somente em função dos desenhos ou pinturas produzidas, mas também quanto a uma suposta imagem da figura do artista. As imagens que se fazem do artista podem vir desde a sua formação na graduação em forma de interrogações que os(as) amigos(as) fazem sobre o curso. Ouvi afirmações e perguntas como: “Em curso de artes só tem gays”; “Não tem gente muita estranha no teu curso?”. Também nos dias de hoje situações como estas são recorrentes, e é o que podemos ler no depoimento do jovem universitário que estuda Artes Visuais, por exemplo. Fernando comenta que, ao escolher ingressar, inicialmente, no curso de Magistério e, após, também entrar na universidade para cursar Artes Visuais, surgiram muitos comentários:

*No geral as pessoas questionavam. “Ah, mas não é uma profissão de mulher, não sei o quê!” Ainda mais currículo, professor homem de 1ª a 4ª não é comum. Primeira vez que eu entrei em sala de aula como professor os alunos não me reconheciam como professor, nem os pais. Eu tive que ir lá, voltar, eu disse: Eu sou o professor de vocês. “Ah, mas é homem”. Metade das crianças adoraram, que é uma coisa totalmente inusitada pra eles. Metade dos pais queriam retirar os filhos da escola. Alguns queriam transferi-los, mas no final foi igual, foi a mesma coisa, o mesmo trabalho. Claro que eu tive um pouco de facilidade por ser homem. A visão que os alunos tinham era de mais de respeito do que com as professoras mulheres.*

*E em Artes, o interessante é que eu comecei a trabalhar de fato na sala de aula no ano passado. Os alunos tinham assim, um preconceito no início. Achavam que eu era homossexual, não sei o quê. Eu não dei muita resposta eu sempre debochava, brincava. E falava: Ah, se vocês pensam isso, se pra vocês é isso, então tá, considerem então que eu sou. E com o passar do tempo eles viram que uma coisa não estava ligada à outra não é? Que a sexualidade não é ligada com a profissão. E foi tranquilo. Hoje em dia, graças a Deus, metade me odeia e metade me adora, mas mesmo assim me respeitam igual.*

Penso inicialmente sobre a posição que ocupa o artista, o professor de determinadas disciplinas, assim como o “homem sensível”, nos dias de hoje, que ora pode

estar associada a uma tonalidade da masculinidade heterossexual, ora pode situar-se em um lado oposto a esta heterossexualidade, encontrando-se associada ao *gay* masculino. Por exemplo, José Luiz Dutra (2002) nos lembra um artigo de Roberto DaMatta, o qual menciona uma brincadeira muito comum, principalmente entre os homens. A brincadeira “consiste em perguntar: ‘Onde você comprou esta roupa tem para homem?’” (DUTRA, 2002, p.360). O autor explica que esta pergunta, muito mais do que constranger o interrogado sobre um possível gosto duvidoso em relação aos modos de vestir, chama a atenção para a informação sexual, sendo esta, sim, de caráter duvidoso.

A psicanalista Maria Rita Kehl (2004, p.101) escreve que, “para uma mulher, fazer-se de homem ainda é parte da feminilidade. Mas para um homem a identificação com o feminino implica uma perda”. Essa mesma autora ainda nos explica que, para Freud, “a feminilidade é o indesejável para homens e mulheres, é o continente negro, e, para um homem, a feminilidade é o grande tabu” (Idem, p.101). Complementando ainda esse pensamento, Nolasco (2001) adverte sobre uma determinada violência sutil que atinge de modo particular a representação social masculina. Esse tipo de violência se dirige para as formas de reconhecimento, visibilidade e inserção social. Segundo o autor, a violência estaria nas expressões como “*homem feminino, homem frágil, porção mulher* etc. Ela ainda pode estar presente nos diferentes discursos de minorias, que tratam a masculinidade como sinônimo de dominação ou no plural” (NOLASCO, 2001, p.18-19).

Nessa direção, as discussões de minha pesquisa foram feitas prioritariamente com base nos depoimentos dos jovens estudantes universitários do sexo masculino. Penso que, partindo de tais depoimentos, pude detectar os modos pelos quais visões de masculinidades são agenciadas, como algumas destas acabam instituindo-se como verdades e em que tipo de práticas elas (masculinidades) reverberam. Ao analisar o conjunto das diferentes representações de corpos masculinos na história da arte — imagens expostas aos estudantes para apreciação — este exercício propiciou pensar sobre o quanto tais imagens podem produzir contínuas ilusões e idealizações sobre a vida dos jovens, por meio de determinados enunciados que se soldam nessa fase da vida.

Ainda, segundo Costa (2004), “o único item do mundo ‘exclusivo’ à disposição do indivíduo comum é a imagem do corpo” (Idem, 2004, p.166). E o que dizer sobre os corpos que aparecem representados nos diferentes momentos da história da arte

também? Mais uma vez trago o que diz um jovem universitário de 22 anos (estudante de Música), quando ele se depara com uma das imagens reproduzida para o conjunto da obra “Body Builders”, de Alex Flemming (2001).

*Celso: Você desejaria ter um corpo assim?*

*Laerte: Tirando esse mapa que tem no abdômen dele, é, gostaria. Tirando a barriguinha que eu tenho, só por isso. Levando em consideração o corpo, porque não tem o rosto aqui.*

Nos resultados da investigação, verifiquei que as imagens mostradas, assim como as perguntas escritas, suscitaram todos os tipos de emoções, positivas ou negativas: indiferença, aproximação, afastamento. Percebo que o mais interessante acontecia quando a fala dos jovens sobre as imagens não era sobre o que viam imediatamente, sobre o conteúdo objetivo das reproduções, dado a princípio pela própria imagem no seu suporte material (a reprodução em si), mas sobre outros significados, para além do que viam objetivamente. Desta forma, os comentários ampliavam modos de ver e perceber masculinidades hegemônicas ou não, corpos perfeitos ou imperfeitos, estéticas, éticas e assim por diante. As imagens fabricaram discursos e fizeram surgir mundos diferentes daqueles que aparentemente as habitavam. Assim, algumas imagens duplicaram fatos do cotidiano dos jovens entrevistados, conceitos que eles carregavam consigo, provocando-os a falar mais abertamente sobre o que viam.

O corpo masculino também foi um dos temas recortado e discutido por eles, tendo sido relacionado a situações do cotidiano e aos corpos dos homens que estão na mídia, bem como a exemplo de seus coetâneos. O corpo que define a masculinidade hegemônica algumas vezes é o procurado, almejado, mas não o manifestado na resposta de todos os entrevistados, é claro. O molde do corpo procurado como projeto de futuro, por exemplo, para esses jovens, seria o corpo saudável — mas quando os ouvia, em alguns casos, percebia que o corpo descrito por eles tem características semelhantes às do corpo que compõe a masculinidade hegemônica, qual seja, o corpo sem barriga, magro, entre outras características já mencionadas anteriormente.

Não se inaugura aqui nenhuma masculinidade jovem, mas trata-se de vetores de personalidades, aspirações, imagens de como ser homem e jovem, de como ver e assumir masculinidades e os próprios corpos. Quanto às masculinidades, por exemplo, a escuta desses jovens me fez enxergar de maneira mais nítida uma posição que prioriza um

*entre* tudo isso, ou seja, homens que não precisam ser nem machos demais, nem sensíveis demais.

## REFERÊNCIAS

ARCHER, Michael. *Arte Contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BANES, Sally. *Greenwich Village 1963: avant-garde, performance e o corpo efervescente*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BARBOSA, Ana Mae. *Alex Flemming, Antologias no Limite do Corpo*. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/bases/texto090.asp>. Acesso em: 04 abr. 2005.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

CALLIGARIS, Contardo. Músculos Impossíveis e Invejáveis. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 08 fev. 2001. Caderno Ilustrada, p.1.

COSTA, Jurandir Freire. *O Vestígio e a Aura: corpo e consumismo na moral do espetáculo*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

COURTINE, Jean-Jacques. Os stakhanovistas do narcisismo: body-building e puritanismo ostentatório na cultura americana do corpo. In: SANT'ANNA, Denise B. de (Org.). *Políticas do Corpo*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

DUTRA, José Luiz. Onde você comprou esta roupa tem para homem? A construção de masculinidades nos mercados alternativos da moda. In: GOLDENBERG, Mirian (Org.). *Nu & Vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*. Rio de Janeiro: Record, 2002, (p.359 - 409).

ECO, Umberto (Org.). *História da Beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

FRAGA, Alex Branco. Anatomias do consumo: investimentos na musculatura masculina. In: *Educação & Realidade*. Porto Alegre: vol.25, nº 2: 135-150, jul. /dez.2001.

\_\_\_\_\_. Espectros de Antinoüs: educação do físico e governo dos corpos no brasil (p.103 – 112). In: *Revista Iberoamericana*. América Latina- Espanha – Portugal. Vol 3, n. 10. Alemanha, 2003.

FOUCAULT, Michel. *A Hermenêutica do Sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

- GÓES, Fred. Do *Body building* ao *body modification*: paraíso ou perdição. In: *Que Corpo é Esse?* Rio de Janeiro: Mauad, 1999.
- GÓES, Fred; VILLAÇA, Nízia. *Em Nome do Corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- GROS, Frédéric. Situação do curso. In: *A Hermenêutica do Sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- INFANTE, Domingos Paulo. O masculino-signo e o masculino-significante. In: A Diferença Sexual. *Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, nº 27, 2004. Porto Alegre: APPOA, 2004: p.146 – 151.
- JEUDY, Henri-Pierre. *O Corpo como Objeto de Arte*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- JEUDY, Henri-Pierre. O teatro do efêmero. São Paulo: 2005. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, p.1-2, 10 abr. 2005. Entrevista concedida à Juliana Monachesi.
- KEHL, Maria Rita. A juventude como sintoma da cultura. In: NOVAES, Regina; VANNUCHI, Paulo (Orgs.). *Juventude e Sociedade: trabalho, educação, cultura e participação*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.
- MACHADO, Arlindo. *A Televisão Levada a Sério*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001.
- MIGLIETTI, Francesca Alfano. *Extreme Bodies: the use and abuse of the body in art*. Milano: Skira Editore, 2003.
- NOLASCO, Sócrates. *O Mito da Masculinidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- NOLASCO, Sócrates. *De Tarzan a Homer Simpson: banalização e violência masculina em sociedades contemporâneas ocidentais*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- ORFALI, Kristina; BODY-GENDROT, Sophie. Modelos Estrangeiros. In: *História da Vida Privada, 5: da primeira guerra a nossos dias*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.
- PIRES, Beatriz Ferreira. *O Corpo como Suporte da Arte: piercing, implante, escarificação, tatuagem*. São Paulo: Senac, 2005.
- PROST, Antoine. A família e o indivíduo. In: *História da Vida Privada, 5: da primeira guerra a nossos dias*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.
- ROUANET, Sérgio Paulo. O homem-máquina hoje. In: *O Homem-Máquina: a ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003: p.37–64.
- SANTAELLA, Lucia. *Corpo e Comunicação: sintoma da cultura*. São Paulo: Paulus, 2004.