

O espectador jovem: imagens que perguntam sobre gênero, arte e masculinidades

Celso Vitelli 

(Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre/RS, Brasil)

RESUMO — O espectador jovem: imagens que perguntam sobre gênero, arte e masculinidades — Neste artigo destaca-se a importância do trabalho feito com imagens e a sua recepção por um grupo de 20 jovens entrevistados. Procurou-se promover um encontro despretensioso em relação à arte, voltado para o cotidiano. As discussões fazem conexões entre as imagens de corpos masculinos nas Artes Visuais e o relato de jovens universitários ao observarem tais reproduções. Nas suas falas, obtiveram-se dados também sobre as suas masculinidades, como eles veem seus corpos, padrões de beleza etc., presentes no cotidiano. As falas, em conclusão, permitem pensar em novos elementos necessários ao entendimento de certas relações e situações que ocorrem no campo educacional. Percebe-se o quanto os professores devem se preocupar com programas de ensino que tragam à arena de discussões temas como este, por exemplo, o da sensibilidade, esteja ela onde estiver.

PALAVRAS-CHAVE

Jovens. Arte. Masculinidades. Ensino de Artes Visuais.

ABSTRACT — The young spectator: images that ask about gender, art and masculinities

In this article, the importance of the work done with images and its reception by a group of 20 young interviewees is highlighted. The aim was to promote a casual encounter with art, focused on everyday life. The discussions make connections between images of male bodies in the Visual Arts and the accounts of young university students as they observe such reproductions. In their statements, data was also obtained about their masculinities, how they see their bodies, beauty standards, etc., present in their daily lives. In conclusion, the statements allow us to think about new elements necessary for understanding certain relationships and situations that occur in the educational field. It is evident how teachers should be concerned with educational programs that bring to the discussion arena themes such as this, for example, sensitivity, wherever it may be..

KEYWORDS

Youth. Art. Masculinities. Visual Arts Education.

RESUMEN — El joven espectador: imágenes que preguntan por el género, el arte y las masculinidades

En este artículo se destaca la importancia del trabajo realizado con imágenes y su recepción por parte de un grupo de 20 jóvenes entrevistados. Se buscó promover un encuentro casual con el arte, centrado en la vida cotidiana. Las discusiones establecen conexiones entre las imágenes de cuerpos masculinos en las Artes Visuales y los relatos de jóvenes universitarios al observar tales reproducciones. En sus declaraciones, también se obtuvieron datos sobre sus masculinidades, cómo ven sus cuerpos, patrones de belleza, etc., presentes en su vida cotidiana. En conclusión, las declaraciones permiten pensar en nuevos elementos necesarios para entender ciertas relaciones y situaciones que ocurren en el ámbito educativo. Se percibe cuánto deben preocuparse los profesores por programas de enseñanza que traigan al ámbito de discusión temas como este, por ejemplo, la sensibilidad, dondequiera que esté.

PALABRAS CLAVE

Jóvenes. Arte. Masculinidades. Educación en Artes Visuales.

Introdução

[...] a representação do espaço e a do tempo na imagem são consideravelmente determinadas pelo fato de que, na maioria das vezes, esta representa um acontecimento também situado no espaço e no tempo. A imagem representativa, portanto, costuma ser uma imagem narrativa, mesmo que o acontecimento contado seja de pouca amplitude (Aumont, 1993, p. 244).

Neste artigo destaco a importância do trabalho feito com imagens (reproduções de pinturas, esculturas, desenhos e performances) e a recepção de um grupo de entrevistados, jovens universitários. Não procurei seguir nenhum método específico em relação à análise de imagens, simplesmente apresentei-as aos entrevistados para que eles as comentassem. Evidentemente não poderia falar sobre o uso de imagens sem relacioná-las ao que Jacques Aumont (1993) nos explica acima; ou seja, as reproduções escolhidas para esta pesquisa são imagens representativas¹. Tal relação é importante, na medida em que indago os entrevistados sobre o que as imagens lhes transmitem, ou seja, essas imagens contêm narrativas. E tais imagens encerram nas narrativas certas masculinidades e nos proclamam o fato de pensar que poderíamos 'existir' de outra maneira. Ou, ainda: uma obra de arte pode encerrar no seu interior uma miniaturização, uma partícula de certas imagens, características que são carregadas de uma possibilidade de vir-a-ser dos sujeitos, tanto de quem as produz quanto de quem as aprecia.

Assim sendo, para algumas reproduções, formulei perguntas mais específicas; porém, sempre permiti que os entrevistados falassem sobre o que pensavam em relação às imagens, para além do que a pergunta inquiria. Procurei promover um encontro despretensioso em relação à arte, voltado para o cotidiano, como se os jovens estivessem folhando um livro ou uma revista sobre história da arte ou estivessem diante das obras. Nessa direção, estar diante das obras seria uma situação um tanto imaginativa nesse caso, uma vez que as reproduções de obras de arte fazem perder muito do impacto que teríamos vendo-as ao vivo. Isso

se deve a alguns fatores como, por exemplo, o fato de que as cores presentes nas reproduções geralmente não correspondem às cores da obra original. Outro ponto importante a destacar seria o de que as reproduções não estariam dentro das reais dimensões de cada obra. Jacques Aumont (1993, p. 139) nos explica que:

Nossas principais fontes de imagens, o livro, o diapositivo, a tela de televisão, achatam por completo a gama de dimensões das imagens, incutem-nos indevidamente a ideia de que todas as imagens têm dimensão média, e nos levam a uma relação espacial fundada também em distâncias médias.

Enfim, o encontro com a obra de arte, ao vivo, certamente é muito diferente e mais grandioso do que olhar uma reprodução da mesma. O tamanho da imagem está, portanto, entre os elementos fundamentais que especificam a relação que os espectadores estabelecem entre seu próprio espaço e o espaço plástico da imagem. Porém, como salientei anteriormente, não seguir métodos rígidos de trabalho, em relação à apreciação de imagens, fez-me considerar meus objetivos com elas, e a criar o meu próprio método, ou seja, pensar a *imagem como questão*. Ainda, para pensar a pesquisa com imagens, lembro o que afirma Rancière (2021, p. 18), quando ele se refere às imagens em geral. Para ele, “as imagens são uma cooperação, uma relação”. Ele ainda afirma que as imagens “não são reproduções, mas deslocamentos, condensações”.

Assim, o que foi mostrado aos entrevistados foram imagens sem títulos, textos ou informações sobre as reais dimensões. Comentávamos sobre esses itens, mas não revelei os títulos dos trabalhos, porque um dos meus objetivos com uso dessas imagens era o de que não houvesse nenhum tipo de condução na sua leitura, e os títulos, por exemplo, poderiam sugerir tal condução.

Pensei na experiência com as imagens como um processo de alargamento dos temas que pululam na pesquisa: masculinidades, juventudes e artes. Assim, as imagens-questões funcionariam com total liberdade para que as falas emergissem sem comprometimentos de qualquer conhecimento prévio sobre as mesmas. O uso dessas imagens intuía que seus temas fariam emergir palavras,

conceitos; e foi o que aconteceu na maioria dos casos. O olhar fixo, o silêncio de alguns minutos, fez com que os entrevistados pensassem com e por imagens e, assim, redimensionassem os significados a elas concedidos, para além do seu “significado”. Dessa forma, percebi que muitas relações foram construídas por meio da apreciação das 13 imagens escolhidas. Como afirma Alberto Manguel (2001, p. 30), “Para o bem ou para o mal, toda obra de arte é acompanhada por sua apreciação crítica, a qual, por sua vez, dá origem a outras apreciações críticas”.

Estratégias Metodológicas

Quanto aos dados das entrevistas, optei pela escolha de 20 jovens² de cinco cursos universitários [estudantes homens de 18 a 30 anos de idade], de cursos de Licenciatura de universidades públicas e privadas da Grande Porto Alegre. Para operar com os diversos discursos sobre masculinidades, meus materiais de análise para a pesquisa foram vinte entrevistas semi-estruturadas realizadas com os jovens acima citados. O objetivo foi o de 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.

A escolha dos cursos, esboçados no quadro abaixo, deveu-se à preocupação de atender os discursos que circulam nesse meio, especificamente nos campos da Literatura (Licenciatura em Letras), das Artes (Licenciaturas em Música, Artes Visuais e Cênicas) e da Educação Física (Licenciatura em Educação Física). Esse artigo faz parte de um pesquisa maior desenvolvida entre os anos de 2021-2023, intitulada *Entre heróis e vilões: um estudo sobre as masculinidades de personagens das histórias em quadrinhos (HQs)*. O objetivo dessa escolha foi relacionar modos de perceber masculinidades em cursos de alguma forma vinculados às artes em geral e ao cuidado com o corpo. Já o critério em escolher cursos de licenciatura está relacionado a meu interesse direto, profissional, já que atuo em um curso de formação de professores em uma universidade pública, no caso de Artes Visuais.

Ouvir os alunos de licenciatura foi uma forma de articular o estudo a questões de formação, de educação escolar, fundamental para esta pesquisa. Deste material, utilizando a perspectiva de referenciais deste campo, procurei extrair enunciados que se referem às masculinidades jovens hoje. Recolhi informações sobre como estes jovens interpretam suas experiências e, de alguma forma, sobre como é estruturado o mundo social em que vivem. Desta forma pude obter informações mais sólidas sobre as questões que envolvem o tema “masculinidades” e seu entrelaçamento com outros campos e conceitos. Assim, procurei construir análises organizando os dados obtidos nas entrevistas, num diálogo constante com as leituras e debates feitos, a partir do que a literatura contemporânea refere sobre o assunto.

O quadro dos entrevistados ficou assim constituído:

Quadro 1 – Entrevistados

Entrevistas com universitários e residentes na Grande Porto Alegre – na faixa dos 18 aos 30 anos de idade	Universidades Públicas (UFRGS, UERGS)	Universidades Privadas (ULBRA, PUC)
Estudantes do Curso de Licenciatura em Artes Visuais	2 estudantes	2 estudantes
Estudantes do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas	4 estudantes	Nenhum
Estudantes do Curso de Licenciatura em Letras	2 estudantes	2 estudantes
Estudantes do Curso de Licenciatura em Música	2 estudantes	2 estudantes
Estudantes do Curso de Licenciatura em Educação Física	2 estudantes	2 estudantes

Fonte: Elaboração do autor.

Elaborei as entrevistas com perguntas escritas sobre reproduções de esculturas, pinturas, desenhos e performances. Das pinturas, esculturas e demais linguagens, os artistas selecionados foram 13: Alex Flemming, Alair Gomes, Charles Ray, Delmas Howe, Eric Fischl, Juan Tessi, Lucien Freud, Odiros Mlászho, Rodin, Ron Mueck, Ross Watson, Stelarc e Wiliam Burguereau. Para este artigo, selecionei apenas algumas imagens e respostas dos estudantes entrevistados.

Quanto à escolha das reproduções, os critérios elencados foram: serem obras de artistas homens e que nelas transparecesse sempre o corpo masculino.

Ou seja, obras feitas por homens e que representassem corpos masculinos, evidenciando assim como estes artistas pensam, por meio de suas criações, os homens em geral e, conseqüentemente, a si mesmos. Como afirma George Steiner (2003, p. 31), “O artista ‘re-conta’; ele estabelece o inventário do existente”. Em contato com as imagens, os olhares dos 20 entrevistados foi polissêmico e remeteu a tempos diferentes.

Olhares de jovens sobre a arte de artistas homens

No campo das Artes temos muitos outros artistas plásticos(as) (homens e mulheres) que trabalharam (e outros que ainda trabalham) com a estética do corpo masculino. Entre eles, e que não foram utilizados nesta pesquisa, posso citar os trabalhos de Andy Warhol, David Hockney, Peter Land, Francis Bacon, Louise Bourgeois, Annette Messager³ e Sophie Calle⁴. O corpo masculino que aparece no trabalho da maioria desses artistas, em específico, é um corpo “bem definido” em suas formas, que expressa uma linguagem do senso comum. A partir dessas imagens, produzidas por alguns desses artistas, extraí dados significativos que apontaram para determinados traços que predominam dentro do imaginário sobre o “ser masculino”. Segundo Henri-Pierre Jeudy (2002, p. 113), “A inversão que se dá com a exibição do corpo liga-se ao fato de que não sabemos mais muito bem se nossas imagens corporais se constroem com a ajuda da arte ou se a arte se impregna de nossas imagens corporais”.

Dentre os artistas selecionados acima, destaco os trabalhos de Alex Flemming⁵. Um exemplo de produção plástica atual, que dialoga com a citação de Jeudy, seriam suas telas, intituladas *Body Builders*, em que a figura humana retratada pelo artista “não é representação do corpo, mas representação através do corpo”, como escreve Ana Mae Barbosa (2001, p. 3).

Portanto, as discussões apresentadas neste artigo procuram fazer conexões entre as imagens de corpos masculinos nas Artes Visuais e o relato de jovens universitários ao observarem tais reproduções. Nas suas falas, mesmo ao

descreverem em profundidade somente algumas das imagens, obtive dados também sobre as suas masculinidades, como eles veem seus corpos, padrões de beleza etc., presentes no cotidiano. Renan, por exemplo, ao observar a Figura 1, diz-nos:

Ele tem alguns dos padrões de corpos masculinos pautados hoje, o que seria um bom corpo masculino. É lógico que, mesmo criticando, eu também sou subjetivado por essas questões. Acho que do abdômen pra cima... A minha questão é a barriguinha, é uma questão de está comigo, essa barriguinha. É perceber que cada corpo é um corpo. É engraçado que começo a ver o que está faltando, a cabeça e a parte inferior das pernas. O que tá colocado aqui que na verdade é colocado como padrão de beleza: são os músculos dos braços, o peito e o abdômen. Sabes que sentido é uma coisa que não tem regra. Isso me chamou a atenção, do que está faltando aqui? Como a gente estava falando da questão de beleza e masculinidade, por que o mapa nessa região? Não sei. A minha leitura vai muito mais pelo que está faltando (Renan, Licenciatura em Letras, 28 anos).

Figura 1 – Série *Body Builders*, de Alex Flemming, 2001



Fonte: Acervo do autor.

Alguns estudantes, talvez pela surpresa ou curiosidade ao se depararem com determinadas imagens, detiveram-se mais tempo a olhá-las; outros chegaram a me pedir que passasse rapidamente para a imagem seguinte, pois não suportavam ter que olhar para uma reprodução como, por exemplo, da *performance* de Stelarc⁶. As performances desse artista frequentemente envolvem a robótica ou outras tecnologias integradas, de algum modo, com o seu corpo. Ele frequentemente faz suspensões de seu corpo por meio de ganchos, com suas invenções robóticas integradas. Em outras performances, já permitiu que seu corpo fosse controlado remotamente por estimuladores eletrônicos de músculos conectados à Internet. Suas obras têm a capacidade de mobilizar grandes audiências.

De todos os tipos masoquistas de autoflagelação e tortura esse eu acho o pior, me dá certa repulsa, repulsa de dor mesmo. Sei lá, o cara é louco. Pode até passar adiante isso aí. Parece que a pele vai rasgar (Eduardo, Licenciatura em Artes Cênicas, 26 anos).

Figura 2 – Foto da Performance do artista Stelarc



Fonte: Acervo do autor.

Para Pierre Bourdieu (2007), o espectador, que não possui os códigos específicos do campo da arte, limita-se às propriedades sensíveis da obra. Desse modo, a possibilidade de

[...] passar da 'camada primária do sentido que podemos adentrar com base na nossa experiência existencial', para a 'camada dos sentidos secundários', ou seja, para a 'região do sentido do significado', só ocorre se possuímos os conceitos que, superando as propriedades sensíveis, apreendem as características propriamente estilísticas da obra (Bourdieu, 2007, p. 10).

Faz-se importante lembrar que a apropriação dos códigos do campo das Artes nesta pesquisa flutua entre os diferentes campos nos quais se inserem os entrevistados. Poderíamos esperar que somente os estudantes de Artes pudessem falar com maior conhecimento sobre determinadas imagens, porém não foi o caso. Para ilustrar essa situação, destaco a fala de um estudante de Licenciatura em Letras (Arman, 28 anos), ao olhar a mesma imagem referida acima:

Interessante, parece que o artista deseja ultrapassar o limite do corpo, o limite da dor. De repente também vendo ele assim pendurado, parece que ele também deseja, se tivesse a oportunidade, de ultrapassar o limite humano, podendo até transcender; então ele demonstra isso. Mas o que chama atenção também me parece que através da dor, essa busca da dor, embora a humanidade já passou por várias experiências da dor.

A apreensão e a apreciação da obra dependem, também, para Bourdieu (2007), da intenção do espectador. Mesmo situada historicamente, a obra permite, ao espectador, ou conformar-se às informações que tem sobre as normas de produção possíveis da época – sejam elas históricas ou sociais –, ou escrutinar essas imagens, como fez o estudante Arman. E, ainda, percebemos assim relações de retraimento, rejeição ou aproximação que operam diretamente na análise estética do observador. É tarefa da teoria “pensar para além do que parece estar dado, cavar esses mitos e se digladiar com as desigualdades, para encontrar bases efetivas da solidariedade, por mais provisórias que sejam” (Connell, 2015, p.289). Acredito nesse poder das falas dos jovens, mesmo na sua provisoriedade, por movimentarem conceitos.

Sobre a relação que estabelecemos com a criação dos artistas, no que se inclui a apreciação, é importante referir o que Steiner (2003, p. 177) nos traz como argumento:

De uma forma axiomática e visceral, é bem possível que sintamos e compartilhemos com outras sensibilidades ‘normais’ a reveladora convicção do senso comum de que as *personagens* criadas pela literatura e pelas artes pertencem a uma ordem de realidade diversa da realidade das pessoas, por exemplo, que encontramos no metrô. Isso não altera em nada o fato de que a realidade alternativa da arte possa exercer sobre nossas vidas cotidianas uma pressão que supera prodigamente aquilo que definimos como o ‘real’ tanto em relação à sua presença tangível, ao seu impacto invasivo e à sua capacidade de imprimir-se em nossa memória.

O que traz Steiner, em seu texto, faz-me lembrar sobre a escolha das imagens e as diferentes realidades que cada uma delas apresentava e, por sua vez, a reação dos entrevistados. Em algumas vezes, percebe-se a incredibilidade em relação à cena apresentada e, dessa forma, o ‘real’ na imagem é posto à prova – do que as imagens nos falam? Como lembra Steiner (2003, p. 205), em relação às obras em geral, leia-me, olhe-me, “ouça-me, diz a obra significativa de literatura, arte e música, e você irá participar da tristeza alegre, do deslumbramento constantemente renovado de minha incompleição”.

O ato de ver não é o ato de uma máquina de perceber o real enquanto composto de evidências tautológicas. O ato de dar a ver não é o ato de dar evidências visíveis a pares de olhos que se apoderam unilateralmente com ele. Dar a ver é sempre inquietar o ver, em seu ato, em seu sujeito. Ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta (Didi-Huberman, 1998, p. 77).

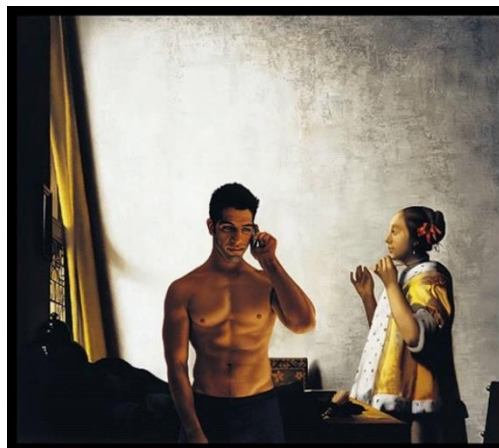
Georges Didi-Huberman (1998) nos fala sobre o “inquietar” que nos acontece quando estamos diante de certas imagens. Ele nos explica que não há o que escolher entre o que vemos e o que nos olha, mas que podemos nos inquietar com um lugar que ocupam as imagens, lugar este que ele chama de “*entre*”.

Figura 3 – “La Loge”, Renoir (1841 – 1919), 1874, Óleo s/tela, 80 x 63,5 cm



Fonte: Acervo do autor.

Figura 4 – Ross Watson “s/título” (depois de Vermeer, 1664), 2001, 75 x 85 cm, óleo s/tela



Fonte: Acervo do autor.

Assim, a experiência de oferecer a reprodução da obra de Ross Watson, para apreciação dos entrevistados, fez com que eu construísse uma análise que me levou a dois caminhos e a alguns *entres*, parafraseando Didi-Huberman. Um primeiro, que me fez pensar sobre as posições que ocupam homens e mulheres, como estes são representados pelos artistas em geral e o que tais representações nos ajudam a pensar sobre tais posições. Para alguns estudantes, 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). Escrevo isso em relação aos silêncios presentes em certas entrevistas.

Para essa reflexão, selecionei outra reprodução, de outro artista que não estava dentro das 13 imagens apresentadas aos entrevistados. Trata-se da obra *La Loge*, de Pierre Auguste Renoir, artista que me ajudou a pensar ainda mais sobre o quadro de Watson e o que se esboçava ali. O segundo caminho me fez analisar aquilo que foi dito sobre a imagem de Watson, na seleção de algumas das respostas dos 20 entrevistados.

Duas vidas distintas, dois homens de épocas diferentes. O francês Renoir (1841-1919), já falecido, e o australiano, atualmente com 63 anos, Ross Watson (1962) – ambos com trajetórias e contextos bem diversos e, sobretudo, construções plásticas diferenciadas. O primeiro, pertenceu a um movimento artístico com características bem definidas na história da arte, o Impressionismo, enquanto Watson é um artista contemporâneo, e poderia se enquadrar no que chamamos hoje de uma arte neorrealista. Não cabe aqui um aprofundamento sobre os movimentos aos quais pertencem tais artistas e nem mesmo examinar as suas biografias, mas sim pensar essas pinturas sob a luz de um foco que inclui: gênero, masculinidade e feminilidade. Olhar para essas reproduções me faz repetir a pergunta de Roland Barthes (2004, p. 161): “Quaisquer que sejam os avatares da pintura, quaisquer que sejam o suporte, a moldura [e incluiria também o

contexto], fazemos, sempre, a mesma pergunta: *o que se passa aqui?*”. Uma pergunta inicialmente simples, mas que pode se desdobrar em diferentes respostas, ou seja, numa polissemia de significados.

Tamar Garb inicia o Capítulo 3, Gênero e representação, do livro *Modernidade e Modernismo: a Pintura Francesa no Século XIX* (1998), escrevendo sobre o movimento impressionista e a posição que ocuparia Renoir nesse período artístico. O autor revela que, diante do quadro *La loge*, “poucos amantes da arte estariam dispostos a suprimir aquilo que, segundo Ihes foi ensinado, é seu inocente ‘prazer de olhar’, e a suspeita é que o feminismo faz exatamente isso” (Garb, 1998, p. 219). Assim, pensemos sobre os processos de representação e o ato de olhar para a arte: tais processos se “relacionam com as condições em que os homens e as mulheres olham a vida?” (Garb, 1998, p. 222). Em *La Loge* a figura masculina serve de fundo para a presença feminina, é a mulher quem ocupa a maior parte do quadro e quem serve de foco para o observador. Na pintura de Ross Watson, acontece exatamente o contrário: a mulher serve de fundo para a evidente figura masculina que ocupa a parte central da tela. Um dos entrevistados refere-se, às posições que ocupam o homem e a mulher na pintura de Watson, da seguinte forma:

A pintura dá mais ênfase para mostrar o corpo masculino, fazendo questão de colocar a mulher de perfil sem dar muita ênfase, ela tem uma roupa cobrindo todo corpo, sem definir físico nem nada e deixa o homem com o corpo mais à mostra. O que eu posso perceber é isso, dar ênfase mais ao masculino e deixar a mulher em segundo plano (Marcelo, Licenciatura em Música, 25 anos).

Já outro estudante não se refere ao que salienta Marcelo, mas nos traz uma visão também interessante e nos faz pensar sobre os conteúdos subjetivos que podem conter uma obra de arte:

Que legal [risos]. O contraponto. Muito legal gente. É muito brincalhão né? É muito provocativo. Não vou dizer que é perturbador, mas é bastante surpreendente, e é divertido. Tu vê contrapontos aqui também, o comportamento da época em relação a corpo um pouco mais pudico, um corpo mais coberto em relação ao corpo de hoje, idealizado. O cara com o celular me lembra muito o Bauman, quando ele fala sobre as questões de relações de bolso. Ele diz que hoje em dia os relacionamentos são relacionamentos de bolso, como o celular, e você tira do bolso e usa e depois você guarda e ele tá ali pra quando você necessitar, entende? (Carlos, Licenciatura em Artes Visuais, 29 anos).

Watson convida o observador a percorrer o corpo masculino que se evidencia no primeiro plano do quadro; já Renoir destaca a figura feminina. Olhando as duas imagens, percebemos a maneira como o olhar de cada artista é encenado e ao mesmo tempo nos conduz a olhar essas imagens. Importante salientar que, tanto o olhar de quem produz como o de quem aprecia pode ecoar ou subverter os padrões dominantes de olhar, na cultura em que a obra é produzida. No caso de Renoir, ele subverte o olhar de sua época, colocando a mulher numa posição privilegiada na organização espacial da pintura. Acredito, porém, que ele não tenha pintado esse quadro pensando propriamente nisso naquele contexto (não encontrei nenhum registro a esse respeito). Já Watson faz ecoar em sua tela os padrões dominantes de um corpo masculino, por exemplo. E tais padrões são recortados pelo olhar de dois estudantes: Jair, do curso de Educação Física, 26 anos:

Isso me passa que o autor quis fazer um cara com o corpo exemplar. Um corpo de revista, no caso. O que pra muitas pessoas é uma necessidade. A gente tem que abrir os olhos, ver que a realidade é essa. Muitas pessoas acham uma necessidade gastar milhões em academias, lipoaspiração, esse monte de produtos que inventaram. Provavelmente foi o foco do autor. O rapaz parece que está saindo de uma academia depois da malhação.

E Júlio, estudante de Licenciatura em Letras, 25 anos:

Passa padrão social. Essa mulher está quase numa atitude de reverência. A imagem mais focada é a do corpo do homem, bonito, com o celular. A imagem é bonita como arte. Mas levando para uma questão nossa, o homem está nos padrões, e ele deve estar feliz por ter atingido isso.

Mas voltemos ao que nos diz Carlos, quando ele observa um contraponto dentro da imagem de Watson, e esse contraponto está justamente na representação dos corpos do homem e da mulher (o estudante não teve acesso à imagem de Renoir). Interessante ressaltar as questões que a imagem suscitou em Carlos, algo para além das representações de homem e mulher, os sentidos óbvios da imagem. O estudante faz uma de suas análises a partir de um objeto, o celular que o homem carrega, e, a partir desse recorte, ele nos fala do sentido obtuso da imagem, parafraseando Roland Barthes (2004). Penso que isso ocorre principalmente quando ele se refere às “relações de bolso”, e cita Zygmunt Bauman

como referência. O sentido dado por Carlos não é o de finitude, de esvaziamento em relação ao que vê; pelo contrário, ele ultrapassa o que poderíamos chamar de estereótipos estéticos na obra de Watson. O aparelho celular é visto como algo além de um conjunto de atitudes, que se cola a esse objeto no seu uso cotidiano; ou seja, quando o estudante cita o autor Bauman, ele nos surpreende com a associação de sentidos que faz. Carlos nos dá uma ênfase nova, que poderíamos chamar de sentido obtuso da obra. Segundo Barthes (2004, p. 55), tal sentido pode ser visto como uma “ênfase, a própria forma de uma emergência, de uma dobra (até mesmo uma falsa dobra) que marca o pesado manto das informações e das significações”. Carlos vai além da conotação e denotação – faz uma ampliação dos significados que poderia ter a imagem, para além do que se evidencia. O terceiro sentido, o sentido obtuso de Barthes, aquele que é “demais”, apresenta-se como um suplemento que a inteligência não consegue absorver bem. E talvez possamos pensar nessa direção. O “demais”, dado por Carlos, ancora-se aí, algo que foge ao comum, que abre o campo dos sentidos. O que o sentido obtuso “perturba, esteriliza, é a metalinguagem (a crítica). Por algumas razões: inicialmente, o sentido obtuso é descontínuo, *indiferente* à história e ao sentido óbvio” (Barthes, 2004, p. 55). E mais, como acrescenta o autor, o sentido obtuso pode inaugurar outro corte, que pode até ser desconhecido em relação à imagem.

Achei muito interessante. Parece que são de outras épocas. Eles são de épocas bem diferentes. Parece não, são de épocas bem diferentes. Me chama atenção a questão do que é padrão de beleza hoje e naquela época. Jamais apareceria a pintura de um homem assim naquela época (Fernando, Licenciatura em Artes Visuais, 25 anos).

Apropriando-me das palavras de Guacira Louro (2004), procurei lançar-me numa tentativa de *estranhar*, junto aos meus entrevistados, as masculinidades dos dias de hoje — e indagar, como escreve a autora, a partir da escolha do material empírico, “o que ou quanto um dado grupo *suporta conhecer*” (Louro, 2004, p. 65). Escrevo isso pensando sobre as vinte entrevistas gravadas com os estudantes de licenciatura e, quanto a estas, o que pôde ou não ser dito, ou seja, o quanto eles, estudantes e, em geral, suportamos conhecer sobre esse tema — masculinidades.

Em relação às obras de arte em geral, para Garb (1998, p. 230),

[...] quando olhamos para uma obra de arte, não é apenas o que essa obra representa abertamente que é relevante para uma análise das relações de gênero que condicionaram a sua produção. Às vezes estas estão presentes nos mitos e nas narrativas subjacentes por meio das quais a nossa cultura confere significado às coisas.

Outro fato possível é o de que determinados conceitos, no contexto em que é produzida a obra de arte, podem estar presentes como temas, em forma de imagens ou palavras, ou ambas juntas, na própria obra. Isso não determina nem circunscreve necessariamente os significados subsequentes do trabalho em si, uma vez incorporado ao domínio público a potencial significação do trabalho “muda e altera-se constantemente segundo os usos que lhe são dados, os contextos em que é visto e a comunidade que o vê” (Garb, 1998, p. 277).

Em 1985, por exemplo, um orador em Londres, ao falar em uma retrospectiva da pintura de Renoir, declarou que em certos quadros do artista existe um tratamento feminino de pintura, ou seja, há uma associação das próprias características do movimento impressionista a um modo de trabalhar feminino. O orador usou palavras como “graça” e “delicadeza” para descrever as técnicas dos impressionistas homens. Tal declaração nos faz pensar sobre o que diz Barthes (2004) sobre os sentidos que são dados às obras de arte, que, na “ordem humana, nada chega ao homem sem estar acompanhado de um sentido, sentido dado por outros homens e assim por diante, voltando ao infinito” (Barthes, 2004, p. 162),

Sei lá porque o cara tá descoberto e ela não está (risos). Só num primeiro olhar assim falar alguma coisa é... Ainda mais pra mim. Ele tá ligando pra alguém, tá difícil, não sei o que posso imaginar. Bom, tem o cara em primeiro plano né, acho que ele quis salientar isso, a beleza do corpo masculino, é bem óbvio né? Isso em detrimento do corpo feminino, porque o corpo feminino está tapado de coisas. Eu acho que é isso. Até o rosto do cara, é bem bonito, acho que é isso (Laerte, Licenciatura em Música, 22 anos).

Ao reler o que dizem esses jovens, é impossível deixar de pensar sobre os dois sentidos da palavra representação que nos traz Barthes (2004, p. 206): No sentido corrente, aquele com que se “relaciona a obra clássica, a representação designa uma cópia, uma ilusão, uma figura analógica, um produto semelhante; mas, no sentido etimológico, a representação é a volta daquilo que se apresentou; nela o presente desvenda seu paradoxo, que é já ter acontecido [...]”.

A referência à mídia também é contemplada em outro olhar, o de Athos, estudante de Licenciatura em Música, 27 anos.

É muito engraçado. É que eu sou muito fã de séries, então uma coisa que eu imaginei foi um magnata em casa com um enorme quadro de fundo ligando pra alguém que ele gosta. Parece bem uma cena de filme, usando o corpo da pessoa pra ganhar audiência, no caso, um quadro, uma pintura. Transporte tudo isso para uma cena de filme, usando o corpo desse cara para ganhar audiência, que é o que mais fazem, colocar um corpo bonito, sem camisa, né? O restante do quadro nessa série teria um efeito de fotografia nessa produção.

Klaus Honneth (1992) nos lembra que o mundo dos negócios e do consumo, dos *mass media* e da arte trivial, já não são considerados como polos “opostos, mas sim aproveitados conscientemente como uma fonte de inspiração bem-vinda e com a mesma seriedade que merece a sua tradição artística” (Honneth, 1992, p. 27). Ele ainda explica que, na arte de Pós-Vanguarda, as fronteiras entre as esferas eram rigorosamente separadas, mas que se tornaram fluidas, de modo que algumas obras contêm elementos, tanto da arte dita elevada como imagens triviais da cultura de massas. E, talvez, o que escreve o autor elucidada a relação de proximidade que nos é dada por meio de outras imagens. Nesse caso, a memória que temos de algumas imagens da televisão, como as que associou o estudante Athos ao quadro de Watson. Interessante perceber que a contemplação dos observadores desdobra-se em diferentes aventuras, diferentes desvios, muitas vezes distintos dos que o artista iniciou; no entanto, tais aventuras e desvios prosseguem com os observadores. Nada está fixo, penetra-se em um mundo pictórico sem muitas vezes conhecermos o itinerário – viaja-se nas poéticas das representabilidades dos artistas.

A menção ao objeto celular é recorrente nos depoimentos dos estudantes que olharam a reprodução da obra de Watson – a palavra aparece em muitos depoimentos e às vezes repetidamente dentro de um só, em alguns casos. Isso me faz lembrar o que diz Didi-Huberman (1998), quando ele escreve sobre a relação existente entre “forma e função” na arte. Ele nos explica que não será suficiente descrever uma forma como uma coisa que tem “este ou aquele aspecto, mas sim como uma *relação*, um processo dialético que põe em conflito e que

articula certo número de coisas, certo número de aspectos” (Didi-Huberman, 1998, p. 216).

Olhar obras como as de Ross Watson e de Renoir, atentamente, é também perceber a tensão que possa existir entre as narrativas temporais que elas sugerem e as suas naturezas não temporais de imagens estáticas. Nas falas dos entrevistados, pode parecer que se trata de apreciações incoerentes, subjetivas das reproduções vistas, ou até mesmo uma formulação de juízos estéticos que fogem ao campo de ação daquilo que se toma geralmente por evidente nessas imagens, fazem parte de uma aprovação (ou reprovação) sutil de uma ordem social e simbólica que veem o “masculino” e o “feminino”, por exemplo, de diferentes maneiras. Os artistas destacados aqui, por sua vez, representaram os gêneros e os apresentaram nas formas e posições sociais que os conceberam (o masculino e o feminino), salientando a produção plástica nas diferentes épocas. Como refere Mayayo (2003, p. 164-165), “uma obra de arte não é um produto inocente, desprovido de carga ideológica, pelo contrário, responde aos discursos dominantes na sociedade em que foi criada”.

Concluindo

Aprender a ouvir foi demasiadamente importante nesta pesquisa, ouvir atentamente os significados que os outros carregam, os sentidos que atribuem a si e ao mundo. Gestos explicavam, relações se estabeleciam e se evidenciavam, a cada resposta em relação às imagens vistas. O contrário também acontecia em alguns casos: os tempos de silêncio de alguns entrevistados, por exemplo, foram os momentos mais difíceis da pesquisa, pois era preciso procurar ouvir o que não era dito. Não foi uma tarefa fácil – eram frases que não terminavam, mudanças de assunto, falas que passavam rapidamente por um tema que me interessava em maior profundidade. Percalços do trabalho.

Um fato importante nas entrevistas foi que os estudantes, em alguns momentos, mencionavam o que lhes agradava, o que lhes chamava a atenção,

mas ao mesmo tempo “pediam” certa aquiescência. Parecia que a sustentação do juízo estético que faziam não se sustentaria sem uma fala qualquer minha, um comentário apenas que fosse. Não houve nenhum tipo de condução de minha parte, e esse fato ocorreu somente em algumas entrevistas.

O que me chamou à atenção foi o fato condicionante à resposta do outro – uma experiência que para alguns estudantes (a análise das imagens) pressupunha uma suposta aprovação minha. Essa ação, de indecisão sobre o que falar, causava-lhes reações de revisão dos juízos que faziam, voltavam atrás, refaziam suas leituras das imagens, enfim, movimentos que fizeram parte da experiência com as imagens. Mas nada foi mais prazeroso nesta metodologia de trabalho do que ouvir o que eu não esperava, refletir sobre o que ainda não havia sido incorporado na discussão dos temas escolhidos.

As falas permitiram-me pensar em novos elementos necessários ao entendimento de certas relações e situações, que ocorrem no campo educacional – surpresas permanentemente renováveis em cada entrevista. Ali, mostraram-se brechas, o que também me fez pensar sobre o cotidiano – por assim dizer – que valoriza a palavra dos sujeitos. Diante da diversas masculinidades expostas aqui acredito, como Connell, que tal diversidade, através das falas deste grupo de jovens, faz com que homens e meninos possam “enxergar mais facilmente uma gama de possibilidades para suas próprias vidas, enquanto homens e mulheres cada vez menos veem a desigualdade de gênero como imutável” (Connell, 2016, p. 110).

Essas são as referências que procurei mobilizar para dialogar com as teorias, os temas e preocupações que permearam este artigo, como a de investigar a sensibilidade dos jovens em relação a eles mesmos, à arte e às suas relações pessoais. Percebo o quanto nós, professores, temos que nos preocupar com programas de ensino que tragam à arena de discussões temas como este, por exemplo, o da sensibilidade, esteja ela onde estiver. Essas brechas também me fizeram pensar não no que será supostamente terminado aqui, mas nas continuidades, nas futuras pesquisas.

Notas

- ¹ A imagem representativa é definida, segundo Jacques Aumont (1993, p. 262), “por sua intenção referencial: ela designa, mostra a realidade. Ao mesmo tempo, profere sempre um discurso, pelo menos implícito, sobre essa realidade”.
- ² Todos os nomes dos jovens entrevistados usados neste artigo são fictícios. Os jovens foram convidados a participar da pesquisa e cada um recebeu um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.
- ³ Na série *Aproximações 1971 – 1972*, a artista Annette Messenger tirou uma série de fotografias sempre mais aproximadas da fechadura das calças de um homem, com um enquadramento bem preciso. Messenger tem o “objetivo de aproximar-se de maneira mais íntima da alteridade, vetor do corpo” (Feix, 2005, p. 4).
- ⁴ Katia Canton (2001), em seu livro *Novíssima Arte Brasileira*, dedica um capítulo à degradação dos corpos e à efemeridade da vida, a falar do trabalho dos artistas que usam temáticas sobre a degradação física dos corpos e, paralelamente, enfocam as descobertas científicas que prometem a eterna juventude. Somando-se aos nomes mencionados anteriormente, a autora ainda destaca o trabalho dos artistas brasileiros, como Eduardo Valarelli, Marcos Marchetti, Mila Chiovatto, entre outros.
- ⁵ 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 (2001, p. 2), 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 [...] Os *Body Builders* de Flemming, do ponto de vista da interpretação, como torsos gregos da pós-modernidade, problematizam o referente e a história”.
- ⁶ Stelarc é o pseudônimo do artista performático australiano Stelios Arcadiou. O artista nasceu em 19 de junho de 1946, em Limassol, Chipre. Ele é um artista performático australiano cujas obras concentram-se fortemente no Futurismo e na extensão das capacidades do corpo humano. A maioria de suas obras estão centradas em torno do conceito de que o corpo humano é obsoleto (Stelarc, 2024).

Referências

AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Campinas: Papirus, 1993.

BARBOSA, Ana Mae. Alex Flemming, antologia nos limites do corpo. *Arquitextos*, v. 015, n. 05, 2001. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.015/858>. Acesso em: 4 abr. 2005.

BARTHES, Roland. *O Óbvio e o Obtuso*: ensaios sobre fotografia, cinema, pintura, teatro e música. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

BOURDIEU, Pierre. *A Distinção*: crítica social do julgamento. São Paulo: EDUSP; Porto Alegre: Zouk, 2007.

CANTON, Katia. *Novíssima arte brasileira*: um guia de tendências. São Paulo: Iluminuras, 2001.

CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. *Gênero*: uma perspectiva global. São Paulo: nVersos, 2015.

CONNELL, Raewyn. *Gênero em termos reais*. São Paulo: nVersos, 2016.

- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que Vemos, o que nos Olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- FEIX, Tânia Alice. *Corpos de Homens, Perspectivas de Mulheres: da exclusão literária de um mundo estereotipado a uma nova forma de representação erótica*. *Jornal de poesia*, 2005. Disponível em: <http://www.secrel.com.br/jpoesia/taniafeix5.html>. Acesso em: 01 jan. 2015.
- GARB, Tamar. *Gênero e representação*. In: FRANSCINA, Francis et al. *Modernidade e Modernismo: a pintura francesa no século XIX*. São Paulo: Cosac & Naify edições, 1998. p. 219-290.
- HONNEF, Klaus. *Arte Contemporânea*. Colônia: Taschen, 1992.
- JEUDY, Henri-Pierre. *O corpo como objeto de arte*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- LOURO Guacira Lopes. *Um Corpo Estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- MANGUEL, Alberto. *Lendo Imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MAYAYO, Patricia. *Historias de Mujeres, Historia del Arte*. Madrid: Cátedra, 2003.
- NOLASCO, Sócrates. *O Mito da Masculinidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- RANCIÈRE, Jacques. *O trabalho das imagens: Conversações com Andrea Soto Calderón*. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2021.
- STEINER, George. *Gramáticas da Criação*. São Paulo: Globo, 2003.
- STELARC. Verbete. *Wikipédia*, página editada pela última vez em 30 de maio de 2024. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Stelarc>. Acesso em: 02 fev. 2025.

Celso Vitelli

É doutor em Educação [Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS 2008], Mestre em Educação pela mesma instituição [2002]. Bacharel em Artes Plásticas: habilitação Desenho - Instituto de Artes da UFRGS [1993], e Licenciado em Educação Artística para 1 e 2 Graus - Instituto de Artes da UFRGS [1992]. Atualmente é professor Associado 4 da Universidade Federal do Rio Grande do Sul nos Cursos de Graduação em Artes Visuais: Bacharelado e Licenciatura. Tem experiência na área de Educação com ênfase no Ensino de Arte, com pesquisas sobre arte, masculinidades, adolescência e juventude. Atuou como docente no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Luterana do Brasil ULBRA/Canoas (2010-2011). Além disso, faz parte do Grupo de Pesquisa Juventudes, imagem e educação, coordenado pela Dra. Suzana Schwertner (UNIVATES); e do Núcleo de Estudos em Mídia, Educação e Subjetividade [NEMES-UFRGS], coordenado pela professora Dra. Rosa Maria Bueno Fischer. Foi assessor pedagógico do Programa Nacional do Livro Didático 2017 - Componente Curricular Arte, Coordenador da Comissão de Graduação - COMGRAD - Artes Visuais [2013-2014] e Coordenador da Comissão de Pesquisa do Instituto de Artes da UFRGS [2019-2021]. Fez parte do Colegiado do Departamento de Artes Visuais na gestão 2022-2023.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9292-9233>

E-mail: celso.vitelli@gmail.com

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/1613583163752757>

*Recebido em 17 de setembro de 2025
Aceito em 28 de janeiro de 2026*

