

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Celso Vitelli

JOVENS UNIVERSITÁRIOS E DISCURSOS SOBRE MASCULINIDADES
CONTEMPORÂNEAS

Porto Alegre, 2008

Celso Vitelli

**JOVENS UNIVERSITÁRIOS E DISCURSOS SOBRE MASCULINIDADES
CONTEMPORÂNEAS**

Tese apresentada ao programa de Pós-Graduação em educação da Faculdade de Educação da Universidade federal do Rio Grande do Sul, para obtenção do título de Doutor em Educação.

Orientadora:

Prof. Dra. Rosa Maria Bueno Fischer

Porto Alegre, 2008

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

V841j Vitelli, Celso

Jovens universitários e discursos sobre masculinidades contemporâneas [manuscrito] / Celso Vitelli; orientadora: Rosa Maria Bueno Fischer. - Porto Alegre, 2008.

204 f. + Anexos

Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, 2007, Porto Alegre, BR-RS.

1. Corpo - Representação - Juventude. 2. Masculinidade. 3. Imagem - Arte - Educação - Cultura. 4. Mídia. 5. Foucault, Michel. 5. Bauman, Zygmunt. 6. Connell, Robert Williams. 7. Costa, Jurandir Freire. I. Fischer, Rosa Maria Bueno. II. Título.

CDU - 316.7-053.6

Ao concluir este trabalho, quero agradecer...

... à minha orientadora Rosa Fischer, por sua paciência, seu profissionalismo e a sua disponibilidade. Agradeço também aos colegas do grupo de orientação, em especial à Fabiana de Amorim Marcello, que leu alguns capítulos desta tese, traduziu textos de francês para o português para me ajudar, enfim, mais do que isso, por ela ser uma grande amiga muito presente na minha vida e neste trabalho;

... às professoras e professores que me colocaram em contato com os alunos das universidades escolhidas para entrevistá-los (Cecília Torres, Silvana Goellner, Haydee N. de Moares, Eduardo Merino, Lúcia Teixeira, Gisela Habeyche, Vera Lúcia Bertoni, Mirna Spritzer, Paola Zordan, Luciana Loponte, entre outros);

... aos vinte jovens entrevistados, sem os quais esse trabalho não seria possível. Eles foram gentis, disponíveis, pacientes; enfim, os principais colaboradores para o nascimento desta tese.

... aos meus amigos que me acompanharam nesta jornada, à minha família; enfim, a todos aqueles que, das mais diversas formas, estiveram presentes nestes cinco anos de trabalho.

Vitelli, Celso. **Jovens Universitários e Discursos Sobre Masculinidades Contemporâneas**. - Porto Alegre, 2008. 204 f. + Anexos. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, 2008, Porto Alegre, BR-RS.

RESUMO

Esta tese trata das transformações contemporâneas no conceito de masculinidade, conceito aqui tomado no cotejo com questões relativas a corpo, arte, juventude e mídia. O objetivo principal do estudo foi problematizar os discursos sobre masculinidades jovens e sobre as imagens de corpos masculinos, que vêm sendo construídas em nosso tempo. Para a análise dos dados, colhidos por meio de vinte entrevistas semi-estruturadas (com jovens de 18 a 30 anos, de quatro universidades, duas da rede pública e duas da rede privada, da Grande Porto Alegre, RS), utilizou-se a perspectiva teórica de Michel Foucault, Jurandir Freire Costa, Zygmunt Bauman, Robert Connell, entre outros, autores que permitiram pensar os conceitos de corpo, masculinidades, arte e mídia, em articulação com os depoimentos dos estudantes. Nas entrevistas, foram também utilizadas reproduções de obras de artistas plásticos homens, com imagens relacionadas ao corpo masculino. O estudo aponta para a presença de diferentes masculinidades, constituídas em relação a esse grupo geracional específico. Além disso, revela um cotidiano social no qual as masculinidades dos jovens são interpeladas por um discurso hegemônico, que exerce força sobre a construção de valores sociais e culturais, além de concepções de gênero, produzidos e reproduzidos constantemente na cultura e de modo especial entre os jovens. A análise também permitiu concluir que não existe para esse grupo uma masculinidade sólida e única, que lhes ofereça uma espécie de “garantia” quanto aos modos de ser e existir; pelo contrário, os depoimentos mostram que esse conceito remete a práticas que o caracterizam como plural, negociável e mesmo revogável. Finalmente, a pesquisa permitiu ampliar o universo de informações sobre o público estudado, ao mesmo tempo que apontou para a necessidade de uma revisão mais cuidadosa do ensino de Artes, no nível universitário, de modo especial considerando a produtiva articulação possível, entre temáticas e conceitos relativos a masculinidades, arte, corpo e mídia.

Palavras-chave: Juventude - Masculinidades - Educação - Arte - Corpo - Mídia.

Vitelli, Celso. **Jovens Universitários e Discursos Sobre Masculinidades Contemporâneas**. - Porto Alegre, 2008. 204 f. + Anexos. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, 2008, Porto Alegre, BR-RS.

RESUME

Cette thèse s'occupe des transformations contemporaines du concept de masculinité, pris, dans ce travail, à l'intérieur du rapprochement entre corps, art, jeunesse et média. L'objectif de la recherche a été de problématiser les discours sur les masculinités de la jeunesse et sur les images des corps masculins, qui sont construits dans notre temps. Pour accomplir l'analyse des données - vingt entrevues semi-structurées réalisées avec jeunes de 18 à 30 ans, provenant de quatre universités, deux publiques et deux privées de la Grande Porto Alegre - on a utilisé la perspective théorique de Michel Foucault, Jurandir Freire Costa, Zygmunt Bauman, Robert Connell, entre autres, des auteurs qui ont permis de penser les concepts de corps, masculinités, art et média, en articulation avec les témoignages des étudiantes. Dans les entrevues, des reproductions des images des plusieurs artistes hommes ont été également utilisés ; des artistes qui ont produit des images sur les corps masculin. La recherche indique la présence de différentes masculinités, construites en relation avec ce groupe générationnel spécifique. En outre, la recherche montre un quotidien social dans lequel les masculinités des jeunes sont interpellés pour un discours hégémonique qui exerce une puissance (autorité) sur la construction des valeurs sociaux et culturelles aussi bien que des conceptions de genre. Il s'agit des valeurs et des conceptions produits et reproduits continuellement dans la culture et même entre ces jeunes universitaires, d'une façon spéciale. L'analyse a permis de conclure qu'il n'existe pas une masculinité solide et unique pour ces jeunes, une masculinité que lui offre une sorte de « garantie » en ce qui concerne aux modes d'être et d'exister ; au contraire, les témoignages montrent que ce concept remet aux pratiques que le caractérisent comme un concept pluriel, négociable et révoquant. Finalement, ce travail a permis d'élargir l'univers des informations sur le public étudié, au même temps qu'il souligne la nécessité d'une révision plus attentive du domaine des Arts, au niveau académique, en considérant l'articulation productive entre les thématiques et les concepts de masculinité, arts, corps et média.

Mots-clés : Jeunesse - Masculinité - Éducation - Art - Corps - Média.

Vitelli, Celso. **Jovens Universitários e Discursos Sobre Masculinidades Contemporâneas.** - Porto Alegre, 2008. 204 f. + Anexos. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, 2008, Porto Alegre, BR-RS.

RESUMEN

Esta tesis trata del concepto de la masculinidad y de como éste se ha visto transformado en la actualidad en cuanto a cuerpo, arte, juventud y publicidad se refiere. El objetivo principal del estudio fue tratar de los discursos acerca masculinidades jóvenes y acerca de las imágenes de cuerpos masculinos, que vienen siendo construidas en nuestro tiempo. Para la análisis de los datos cojidos por um medio de veinte entrevistas semi-estructuradas (con jóvenes de 18 a 30 años, de cuatro universidades, dos publicas y dos privadas, de Grande Porto Alegre, RS), se utilizó una perspectiva teorica de Michel Foucault, Jurandir Freire Costa, Zygmunt Bauman, Robert Connell, entre otros, autores que permitieron pensar los conceptos de cuerpo, masculinidades, arte y publicidad, en conjunto con los testimonios de los estudiantes. En las entrevistas tambien fueron utilizadas reproducciones de obras de artistas plasticos masculinos, con imágenes relacionadas con ele cuerpo masculino. El estudio apunta para la presencia de diferentes masculinidades construidas en relación a este grupo generacional específico. Además, revela un ambito social cotidiano, en el cual las masculinidades de los jóvenes han sido interpretadas por un discurso homogéneo que ejerce fuerza sobre la construcción de valores sociales y culturales, además de concepciones de género, producidas y reproducidas constantemente en la cultura y de modo especial entre los jóvenes.

El análisis también permitió concluir que no existe para este grupo una masculinidad solida y unica que les ofrezca una especie de garantía en cuanto a los modos de ser y existir, por lo contrario, los testimonios muestran que este concepto remite a practicas que lo caracterizan como plural, negociable y igualmente revocable.

Finalmente, el estudio permitió ampliar el universo de informaciones sobre el público entrevistado, al mismo tiempo que apunta para la necesidad de una revisión más cuidadosa de la enseñanza de artes a nivel universitario de modo especial considerando el conjunto productivo posible, entre tematicas y conceptos relativos a masculinidad, arte, cuerpo y publicidad.

Palabras-clave: Juventud - Masculinidad - Educación - Arte - Cuerpo - Publicidad.

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1: Série *Body Builders*, de Alex Flemming, p. 73

Fig. 2: Cena do filme *Crash, no limite*, p.111

Fig. 3: Cena do filme *Crash, no limite*, p.114

Fig. 4: Eric Fischl, “Você deixa seu amante para responder ao telefone”, p.127

Fig. 5: Foto da *Performance* do artista Stelarc, p.159

Fig. 6: “La Loge”, de Renoir, p.162

Fig. 7: Ross Watson, “s/título”, p.162

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
Capítulo 1: CORPO, ARTE E CULTURA.....	23
1.1 O corpo como significação cultural.....	23
1.2 Interloquções entre corpo, arte e mídia.....	44
1.3 Gênero efêmero: corpos e diferentes estéticas.....	61
1.4 Discursos de masculinidades inscritas nos corpos	69
Capítulo 2: DISCURSOS SOBRE MASCULINIDADES	89
2.1 Masculinidades e o campo expandido das sensibilidades.....	89
2.2 Masculinidades hegemônicas e subalternas: <i>crashes</i> de poderes.....	103
2.3 Genialidade masculina, artes maiores e artesanato: verdades sob suspeita.....	120
Capítulo 3: VINTE VOZES MASCULINAS	138
3.1 O que jovens universitários definem sobre “ser homem” e “jovem” hoje	142
3.2 O espectador comum: imagens que perguntam sobre gênero, juventude, arte e masculinidades.....	156
3.3 Existem profissões masculinas ou femininas?.....	170
CONCLUSÕES.....	175

REFERÊNCIAS	189
APÊNDICES.....	205
APÊNDICE A - Termo de Consentimento Informado.....	206
APÊNDICE B - Roteiro básico para as entrevistas	207
ANEXOS.....	211

INTRODUÇÃO

Problematizar modelos prefixados e o surgimento de novos repertórios, quanto às masculinidades e, em especial, quanto às juventudes, é o que move esta tese. Meu interesse como professor universitário é o de entender um pouco mais sobre como acontecem as percepções dos jovens no mundo em que vivem, como constroem seus conceitos sobre masculinidades, profissões e juventudes. As indagações, dúvidas e curiosidades sobre o universo masculino no campo da educação e em geral vieram à tona através do trabalho de muitos anos como professor de ensino fundamental e médio e, hoje, universitário. Essa experiência profissional oportunizou ouvir crianças, adolescentes e homens – acompanhei-os por várias gerações e ouvi relatos sobre vários assuntos, sobretudo, sobre o que era e o que é “ser homem”, para eles. Essas experiências, principalmente a de ouvir, tornaram mais evidente e concreta a vontade de trabalhar com a temática e construir esta tese.

Hoje, ao recordar o que me diziam aqueles jovens, associando isso aos depoimentos que recolhi dos vinte universitários que entrevistei para esta pesquisa e a toda teoria a que tive acesso, apresento este trabalho que, ao meu ver, é o início de uma pesquisa que não finda aqui. Para iniciar esta discussão, recorro ao psiquiatra e psicanalista Domingos Infante sobre o “masculino-signo”:

Ao que tudo consta, o masculino-signo 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. (INFANTE, 2004, p.146)

Assim, recorto aqui a palavra “minoritários”. Por que essa escolha? Porque a pesquisa que faço pretende mexer, revirar, pôr em curto-circuito a fixação de determinados papéis culturais. Há um bom tempo, os estudos de gênero vêm estremecendo, em certa medida, determinados princípios que aparentemente eram imutáveis em nossa cultura. Por exemplo, as questões sobre as imagens do corpo e suas imbricações com outros conceitos. Isso me convidou a um olhar que priorizasse pensar sobre a relação dos conceitos que se tem de masculinidade¹ hoje, com outros conceitos, como a política, a história, a antropologia, a psicologia e a arte.

Iniciando esta discussão pelos estudos de gênero, um dos autores mais conhecidos neste campo, Robert W. Connell (1995), entende que a masculinidade seria

[...] uma configuração de prática em torno da posição dos homens na estrutura das relações de gênero. Existe mais de uma configuração desse tipo em qualquer ordem de gênero de uma sociedade. (CONNELL, 1995, p.188)

O autor explica que falar em *configuração de prática* significa “colocar ênfase naquilo que as pessoas realmente fazem, não naquilo que é esperado ou imaginado” (Idem, p.188). Aqui, o pensamento de Sócrates Nolasco poderia somar-se ao de Connell, quando o autor nos diz que a representação masculina “não constitui uma realidade separada do sujeito;

¹ Segundo Margareth Arilha (2001), o interesse pela masculinidade como objeto de estudo tem origem particularmente na década de 60, mais precisamente a partir da instituição do *movimento feminista*, que promoveu um exame crítico e tomada de posição diante das dissimetrias sociais baseadas na diferenciação sexual [ARILHA; UNBEHAUM; MEDRADO, (Orgs.). *Homens e Masculinidades: Outras Palavras*. São Paulo: Editora 34, 2001, p.17].

[ela seria] uma construção cultural cujo fundamento não é exclusivamente biológico e tampouco a sua negação”. (NOLASCO, 2001, p.88)

Para investigar as construções culturais de determinadas épocas e dos dias de hoje, alguns autores já vêm trabalhando com esses conceitos, afastando-se de uma âncora segura, presa somente aos referenciais da Biologia. Esses estudos debruçaram-se inicialmente, de modo particular, sobre o gênero feminino. Nesta pesquisa, o objetivo principal é o de problematizar os discursos sobre masculinidades jovens e as imagens de corpos masculinos que vêm sendo construídas sobre este tema.

Para operar com tais discursos, meus materiais de análise para a pesquisa foram os seguintes: vinte entrevistas semi-estruturadas realizadas com estudantes homens (de 18 a 30 anos de idade) de cursos de Licenciatura de universidades públicas e privadas da Grande Porto Alegre. 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.

Deste material, utilizando a perspectiva foucaultiana da análise do discurso, 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. Acredito que desta forma pude obter informações mais sólidas sobre as questões que envolvem o tema da masculinidade 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.

As análises foram feitas a partir de alguns conceitos e relações temáticas principais, norteadoras do trabalho, como o de *cultura somática*, desenvolvido por Jurandir Freire Costa. Também os conceitos de *gênero* e *sexualidade*, estudados pela pesquisadora Guacira Lopes Louro; *cuidados de si*, temática desenvolvida por Michel Foucault. Para trabalhar com

masculinidades utilizei o referencial teórico de Robert Connell, Pedro Paulo de Oliveira, Fernando Seffner, Sandra Garcia, Sócrates Nolasco e Victor Seidler, entre outros. Sobre *Corpo, arte e identidades*, apoiei-me nos autores Henri-Pierre Jeudy, Zygmunt Bauman, Denise de Sant’Anna, Alex Branco Fraga e Beatriz Ferreira Pires.

A partir desses conceitos e relações temáticas, articulei as análises, extraíndo enunciados a respeito dos discursos correntes na cultura sobre juventudes e masculinidades. Cabe salientar que, no estudo das imagens das artes visuais, de alguns programas de TV, novelas e das revistas e, principalmente das entrevistas, utilizei as ferramentas da análise enunciativa de Foucault, conferindo especial atenção aos enunciados sobre masculinidades, descritos a partir justamente de sua “materialidade” audiovisual, midiática e plástica.

Apropriando-me das palavras de Guacira Louro (2004), procurei lançar-me numa tentativa de *estranhar*, junto aos meus entrevistados, a masculinidade hegemônica dos dias de hoje – e indagar, como escreve a autora, a partir da escolha do material empírico que fiz neste momento, “o que ou quanto um dado grupo *suporta conhecer*”. (LOURO, 2004, p.65) Escrevo isso pensando sobre o material empírico examinado nesta pesquisa, no caso, as vinte entrevistas gravadas com os estudantes de licenciatura e, quanto a estas, o que pôde ou não ser dito, ou seja, o quanto suportamos conhecer sobre esse tema – masculinidades.

Este questionamento me fez recorrer também ao significado de hegemonia, que aqui evidentemente tem o sentido de “predominância” de uma masculinidade sobre as outras. Pensando com Raymond Williams (2007), o termo não se limita a questões de controle político direto, mas “busca descrever um predomínio mais geral que inclui, como uma de suas características centrais, um modo particular de ver o mundo, a natureza e as relações humanas”. Ampliando o sentido que dá o autor à palavra, eu diria mais: hegemonia, associada ao problema da masculinidade, aqui

poderia significar também um modo particular não somente de ver, mas de *ser* em determinados contextos.

As entrevistas aqui apresentadas, analisadas a partir das investigações sobre os usos do corpo na arte e na mídia, juntamente com as histórias das vidas dos estudantes [feitas a partir desse recorte], fazem parte da formação daquilo que Michel Foucault chamou de “grades de especificação”. Como nos lembra o autor francês (2002, p.113), “não há enunciado que, de uma forma ou de outra, não reatualize outros enunciados...” Surge assim, também, um certo desejo de transgressão ao ouvir as vozes dos homens que fogem ao dito ‘masculino-signo’, o qual é citado por Infante (2004) acima no texto.

Para construir esta tese, penso na importante tentativa de, através de uma escrita diletante, abrir labirintos intertextuais para beber das mais diversas fontes: textos filosóficos, filmes, documentários, anúncios publicitários, reproduções de pinturas, esculturas. Enfim, as mais variadas formas de expressão da cultura contemporânea e de outras épocas, neste caso, podem constituir-se como ramificações significativas, material de apoio para o estudo. Assim, o problema residiu em tentar modestamente, como nos lembra, sobre Foucault, Manoel Barros da Motta, na apresentação da coleção *Ditos & escritos III - Estética: Literatura e Pintura, Música e cinema*, tratar o ato de escrever como o ato de comunicar algo que não se sabia. “Ele escreve porque não sabe ainda exatamente o que pensar dessa coisa que ele deseja muitíssimo pensar”. (MOTTA, 2001, p.7)

Desta forma, passa a ter interesse também o exercício de pensar sobre “algo que ainda não se sabe”, sobre um público que talvez possa não estar se vendo representado pela sociedade de modo geral, e também nas representações da arte e da mídia ou de uma masculinidade hegemônica – pertencente, portanto, a uma certa “minoria”. Uso o termo minoria para falar de determinadas posições dos sujeitos que ocupam diversos campos: o da educação, da sexualidade, do corpo e do gênero. Assim, penso que este trabalho se insere nos estudos que vêm sendo

desenvolvidos por vários estudiosos no Brasil. No Rio Grande do Sul temos, por exemplo, na Faculdade de Educação da UFRGS, os(as) pesquisadores(as) Guacira Lopes Louro, Dagmar Estermann Meyer, Fernando Seffner, Jane Filipe Neckel, entre outros. Os estudos de gênero e corpo são contemplados pela Faculdade de Educação também nas pesquisas de Luciana Gruppelli Loponte e Fabiana de Amorim Marcello², respectivamente. Da Faculdade de Educação Física da UFRGS, cito os estudos de Alex Branco Fraga e Silvana Vilodre Goellner³, a qual evidencia a importância de se “pensar o corpo como algo produzido na e pela cultura [o que seria], simultaneamente, um desafio e uma necessidade”. (GOELLNER, 2003, p.28)

Sobre juventude no Brasil, temos os estudos de Alba Zaluar (1997), Marília Spósito (1999), Helena Abramo (1994), Micael Herschmann (2000), Paulo Sérgio do Carmo (2001) e Paulo Carrano (2005), Rosa Maria Bueno Fischer (2006), entre outros autores. Segundo Carrano, por exemplo, a pluralidade e circunstâncias que caracterizam a vida juvenil “exigem que os estudos incorporem o sentido da diversidade e das múltiplas possibilidades do sentido de ser jovem” (Idem, 2005, p.1). O autor afirma também que a diversidade presente no cotidiano nem sempre encontra “correspondência nas representações existentes na sociedade sobre a juventude; é comum que essas sejam ancoradas em modelizações sobre o que seria o jovem típico e ideal” (Idem, 2005, p.1). Penso que minha pesquisa se insere no conjunto dos trabalhos desses estudiosos, na tentativa de saber mais sobre esses campos (juventude, gênero, educação) e rever posições sobre o ensino no campo das licenciaturas e, especificamente,

² LOPONTE (2005). *Docência Artista: arte, estética de si e subjetividades femininas* e Marcello (2003). *Dispositivo da Maternidade: mídia e produção agonística da experiência*. As pesquisadoras fazem parte do NEMES (Núcleo de Estudos de Mídia, Educação e Subjetividade), que está sob a coordenação da professora Dra. Rosa Maria Bueno Fischer.

³ Silvana Vilodre Goellner e Alex Branco Fraga são Coordenadores e pesquisadores do GRECCO (Grupo de Estudos sobre Cultura e Corpo). O grupo GRECCO está vinculado ao Programa de Pós-graduação em Ciências do Movimento Humano, da Faculdade de Educação Física da UFRGS. Também existe o GEERGE, Grupo de Estudos de Educação e Relações de Gênero, constituído de um grupo de docentes do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que se dedica há 15 anos aos estudos sobre gênero, sexualidade, etnia, classe, religião e nacionalidade, em articulação com a educação.

sobre o ensino de Artes Visuais e a formação de professores que trabalham com o Ensino Fundamental e Médio.

Michael Kimmel (1998), no texto *A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas*, defende um conjunto de suposições teóricas. Uma delas diz respeito à masculinidade “como uma construção imersa em relações de poder” (1998, p.105), apresentada pelo autor como “algo invisível aos homens cuja ordem de gênero é mais privilegiada com relação àqueles que são menos privilegiados por ela e aos quais isto é mais visível” (Idem, 1998, p.105). Ao conversar com os jovens entrevistados, procurei examinar, neste estudo, o quanto estamos imersos em determinadas posições que ofuscam outras visibilidades de ser homem nos dias de hoje, o que me fez pensar sobre o quanto determinadas masculinidades são socialmente construídas. Portanto, é impossível deixar de salientar a questão do “poder” e suas relações. Pierre Bourdieu (2007a), por exemplo, nos ensina sobre a existência de um poder simbólico, poder este visto em toda a parte. Portanto,

é necessário saber descobri-lo onde ele se deixa ver menos, onde ele é mais completamente ignorado, portanto, reconhecido: o poder simbólico é com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem. (Idem, p. 7-8)

Penso que essa “descoberta” que propõe Bourdieu estaria justamente em examinar com muito cuidado as falas dos entrevistados escolhidos para esta pesquisa, o que dizem também outros autores sobre o tema, e os discursos presentes no campo das artes e da mídia. Kimmel, por exemplo, afirma que os significados da palavra “masculinidade” podem variar até mesmo no curso de uma vida. E foi no curso de determinadas vidas, as desses estudantes, que reuni elementos que propiciaram uma discussão sobre estereótipos, identidades fixas, mudanças e rupturas quanto às masculinidades, hoje.

E é enfocando essa temática contemporânea, então, que me propus a estudar as formas como as masculinidades são desenhadas nos dias

de hoje, através do recorte que pesquisa e dá voz a jovens estudantes universitários. Como professor atuante no campo das artes visuais, procurei reavaliar, pensar e examinar as relações existentes, principalmente, entre masculinidades (jovens) e sensibilidade, na nossa cultura. Escrever sobre esse assunto, como lembra Baudrillard, é também uma forma de constituir, “forçosamente uma espécie de auto-herança” (BAUDRILLARD, 2003, p.24) para mim. A importância deste estudo reside no fato de se repensar, no caso específico dos jovens masculinos, quais seriam as bases para a educação destes, principalmente em relação às necessidades ligadas à sensibilidade – elemento fundamental para um profissional como eu, que atuo na formação de futuros professores e professoras de ensino de Artes. Com Jurandir Freire Costa, penso que criticar determinados pontos de “estrangulamento da cultura atual não é pedir que ideais cedidos ressuscitem, nem apontar com o dedo para utopias salvadoras. É dar crédito ao novo início”. (COSTA, 2004, p.21)

Não vejo como simplesmente evocar questões sobre as masculinidades, em nossos dias, sem associá-las aos estudos sobre corpo, arte, educação e juventude. Mais uma vez, aproprio-me de um material de estudo que não se fixa em pensar somente sobre os conteúdos com os quais trabalhamos em nossas escolas e universidades. A partir disso, sim, vejo a necessidade de saber mais sobre o público com o qual me relaciono diariamente, assim como o fiz quando entrevistei adolescentes para minha dissertação. O estudo significa, dessa maneira, não só uma continuação da pesquisa do mestrado, mas um aprofundamento e uma problematização mais consistente das relações entre juventude, arte, imagens do corpo e produção de subjetividades – no caso, subjetividades masculinas.

Historicamente, somos dependentes dos contextos em que essas múltiplas interpretações são aceitas e enunciadas como verdadeiras. Para isso, repito, necessito saber, pela voz de quem devo ouvir, como determinadas crenças sobre as masculinidades se tornaram crenças tidas

como verdadeiras, ou seja, como nos habituaram a aceitá-las como verdadeiras, pela força ou pela persuasão de determinados costumes.

Quando estamos no processo de construção de um texto, tateamos uma intenção que exprima alguma coisa, mesmo ainda não tendo uma determinada escrita que garanta o entendimento sobre aquilo que estamos escrevendo. Ao procurar definir nosso objeto de pesquisa, nós o submetemos a uma discussão teórica, a estudos que dialoguem com ele, de modo que o caos de anotações, idéias, intuições que nos surgem durante a escrita possa resultar num trabalho que, pelo menos, incite recriações, turbulências sobre o tema. O que seria mais difícil é, ao final de tudo isso, como escreve Baudrillard (1996), tornar nossas escritas recheadas de singularidades poéticas, sobre a análise do material empírico que examinamos.

Assim sendo, escrevo sobre as indagações que me remetem a assumir uma escrita que necessita certamente da interação entre muitos saberes: das Ciências Sociais, da Psicologia, das Ciências Biológicas, dos Estudos de Gênero e, certamente, das Artes Visuais e da Comunicação Social. O importante é inscrever essas trocas interdisciplinares no campo da Educação.

Temos que ter o cuidado de não sermos envolvidos pelo que se expressa no exemplo da roda da bicicleta do artista Marcel Duchamp (1887-1968), na qual o homem parece se achar sempre em um mesmo ponto, um mesmo estilo e no mesmo comportamento si mesmo. Penso, com Fischer (2002a), na possibilidade de cercar o *corpus* de análise,

(...) como um conjunto de textos associados a inúmeras práticas sociais, a analisá-los igualmente como práticas que são, como constituidores de sujeitos e corpos, de modos de existência não só de pessoas como de instituições e inclusive formações sociais mais amplas. (FISCHER, 2002a, p.43)

Minha experiência no campo da educação exige enxergar que esses movimentos da roda de Duchamp podem ser vistos também como

passagens “de um tempo por dentro do outro, passando pelos poros um do outro, cada qual reenviando ao outro sem cessar” (CHAUI, 2002, p.165). E também, como afirma José A. de Miranda (2000), penso que, no papel de autores, nossa função é a de “caracterizar a existência, a circulação e a operatividade de certos discursos numa dada sociedade”. (MIRANDA; CASCAIS, 2000, p.21)

Esta pesquisa aponta para uma variedade de definições de masculinidades e para a forma como os jovens escolhidos como objeto de investigação desta tese se relacionam com tais definições, seja produzindo-as, seja sendo produzidos por elas. Ou seja, a ênfase aqui é dada à construção e ao entendimento sobre os conceitos de masculinidades, como também às possíveis variações de padrões de gênero tal como ambos (conceitos e variações) podem ser evidenciados a partir da análise das entrevistas.

A seguir, apresento a organização dos capítulos da tese. Antes, porém, é necessário esclarecer que, nos dois primeiros capítulos, utilizarei trechos das entrevistas, com o objetivo de entrelaçar a discussão teórica com o material empírico. No terceiro e último capítulo, onde os procedimentos metodológicos serão devidamente explicitados, a análise das entrevistas receberá um tratamento especial, mais aprofundado.

Dividi a tese em três partes: a primeira, *Corpo, arte e cultura*, é subdividida em quatro subitens: *O corpo como significação cultural*, onde procurei escrever sobre as relações existentes entre corpo e masculinidades. Em *Interloquções entre corpo, arte e mídia* também procurei, através de uma breve linha de tempo histórica, construir e apresentar as relações entre corpos e masculinidades nas áreas que compõem o título desse subitem. Em *Gênero efêmero: corpos e diferentes estéticas*, entrei modestamente no campo da psicologia, conduzido principalmente pelas teorias de Jurandir Freire Costa para falar sobre as marcas corporais, o que elas exercem sobre nossos corpos e o que sobre elas aprendemos. No subitem *Discursos de masculinidades nos corpos*, ainda

permanece o debate sobre o corpo, o qual é exemplificado e discutido através de imagens, tanto as da história da arte como as da mídia.

O segundo capítulo, *Discursos sobre masculinidades*, é subdividido em: *Masculinidades e o campo expandido das sensibilidades*, escrita em que dialogo com outras pesquisas, para pontuar o tema da sensibilidade masculina, inserindo também as falas dos jovens entrevistados como interlocutores da pesquisa. Em *Masculinidades hegemônicas e subalternas: crashes de poderes*, faço um diálogo entre a teoria proposta por Robert Connell e as situações vividas no filme *Crash, no Limite*. Procuo nesta parte discutir as diferentes masculinidades apresentadas no filme (hegemônicas e subalternas) e suas relações com o poder, incluindo a cultura da imagem e, especificamente, na linguagem do cinema. No subitem *Genialidade masculina, artes maiores e artesanato: verdades sob suspeita*, trago para a discussão, principalmente, as posições que ocupam os homens e as mulheres nas ditas “artes maiores” e “artes menores”.

E, finalmente, no terceiro capítulo da tese, *Vinte Vozes masculinas*, desenvolvo análises partindo principalmente dos depoimentos dados: as vozes dos entrevistados. Inicio este capítulo narrando um pouco de minha experiência com o trabalho de entrevistas gravadas, a qual apresento a metodologia de pesquisa com tais entrevistas. Desta forma, em *O que jovens universitários definem sobre “ser homem” e “jovem” hoje*, procurei trazer à cena principal o depoimento dos jovens entrevistados, num diálogo permanente com os autores que tratam desses temas. Também estabeleci um diálogo com outros pesquisadores que desenvolveram trabalhos sobre o tema em questão. No subitem *O espectador comum: imagens que perguntam sobre gênero, juventude, arte e masculinidades*, selecionei algumas imagens que foram utilizadas nas entrevistas e o que diziam os jovens ao vê-las; a análise buscou verificar a associação que eles faziam com os conceitos acima citados. Procurei também salientar uma análise da relação entre os gêneros e as profissões no subitem *Existem*

profissões masculinas ou femininas? Isto posto, segue o convite à leitura desta tese.

_____ CAPÍTULO I: CORPO, ARTE E CULTURA _____

1.1 O corpo como significação cultural

Jurandir Freire Costa, no livro *O vestígio e a aura: corpo e consumismo na moral do espetáculo*, escreve que hoje a figura do desvio é a *estultícia*. Ele nos explica sobre a criação de um novo código axiológico, no qual “os normais são os que dão mostras da vontade forte” (COSTA, 2004, p.195). Segundo o autor, no pólo oposto estariam os fracos, os piores, os *estultos*. Para os ditos *estultos*, então, Costa criou uma tipificação, segundo o grau ou a natureza de desvio. Ele os divide em: dependentes ou adictos; desregulados; inibidos; estressados e deformados. Complementando o quadro de “desvios” de Costa, acrescento o que nos diz Zygmunt Bauman sobre os “rejeitados” socialmente: o autor se refere ao processo da globalização enfatizando uma problemática, no caso, o lixo humano ou, como ele mesmo escreve, às *pessoas rejeitadas* – pessoas não mais “necessárias ao perfeito funcionamento do ciclo econômico e portanto de acomodação impossível numa estrutura social compatível com a economia capitalista”. (BAUMAN, 2005, p.47)

Foucault (2004) nos ensina mais, que a *stultitia*, a partir de seus estudos da Filosofia Clássica e especificamente do que diz Sêneca, é alguma coisa que “a nada se fixa e que em nada se apraz” (2004, p.161). O autor nos explica que o *stultus* é aquele que não teve cuidado consigo mesmo. Foucault não associa a palavra “rejeitado” ao referir-se aos *stultus*; ele afirma que *stultus* é “aquele que está perdido no tempo: não somente aberto à pluralidade do mundo exterior, como alguém também disperso no tempo”

(Idem, p.162). E complementa sua análise dos textos clássicos afirmando que o *stultus* é alguém que de nada se lembra, alguém que deixa a vida correr.

Apesar da carga extremamente forte que carrega a palavra “tipificação”, escolhida por Jurandir Freire Costa, destaco os “deformados” (lembrando que todas as outras tipificações também elegem diferentes minorias como representantes), por serem estes os que ficam para trás na maratona do *fitness*, como ele assim escreve. São eles os “obesos; manchados de pele; sedentários; envelhecidos precocemente; tabagistas; não siliconados; não lipoaspirados etc” (COSTA, 2004, p.196). Essa *deformação* poderia abarcar ainda outras palavras, ou seja, referir-se a tudo aquilo que foge de uma identidade hegemônica. Ao se falar em sensibilidade masculina, *grosso modo*, poderíamos associar tal qualidade a uma deformação do gênero masculino; ou seja, no senso comum, a palavra sensibilidade é associada geralmente ao feminino, ao corpo que é “sensível” (que não suporta determinadas dores) e a outras correlações.

Assim, procurei aproximar nesta investigação palavras como *corpo, masculinidade, juventude, educação e arte*, promovendo a imbricação dos diferentes discursos a estes termos relacionados. Com tal tipo de investigação, procurei pesquisar a multiplicidade discursiva que vem se construindo em torno do conceito de masculinidade, nos dias de hoje⁴.

Quanto ao tema sobre o qual me debruço, minha posição não é somente a de indagar sobre como os jovens de hoje expressam suas masculinidades, mas como podemos pensá-las, já que estas apresentam diferentes tonalidades. Trata-se de perceber como diferentes tipos de masculinidades não se separam, de modo algum, dos modos como se apresentam nos espaços da cultura contemporânea. Assim, em determinadas falas dos jovens entrevistados, os diferentes conceitos de

⁴ Vale a pena salientar o número de revistas e reportagens que vêm surgindo repetidamente nos últimos anos sobre os homens e uma “nova masculinidade”. A Revista *Veja* lançou algumas *edições especiais*, as quais destaco a *Veja* Edição Especial Homem, nº 27, ano 36, out. 2003; *Veja* Edição Especial

masculinidade expressos por eles constituem – num vaivém incessante de produção discursiva – múltiplos sentidos ao ser homem, os quais por sua vez também operam como constituidores de novas práticas. O jovem Renan, estudante de Licenciatura em Letras (28 anos), por exemplo, ao responder à pergunta *O que é ser homem para você?*, nos diz o seguinte:

Nós entramos numa questão de identidade masculina, de gênero. O que é ser homem? Existem vários apontamentos. Por exemplo, assim, ser homem é não ser mulher. O que é ser mulher e o que é ser homem? A nossa sociedade produz certos discursos sobre o que é ser homem que vai desde uma questão de vestimenta: homem não pode usar saia, mulher pode, mas mulher também pode usar calça.

Espreitar-me entre os pensamentos e indagações desses estudantes seria, também, de certa forma, como nos escreve Gilles Deleuze, desfilas sobre “uma linha quebrada cujas orientações diversas indicam acontecimentos imprevisíveis, inesperados” (DELEUZE, 2004, p.115). No inesperado do nascimento de uma pesquisa, está presente fortemente o verbo **experimentar**, e observo que “a experimentação é sempre o atual, o nascente, o novo, o que está em vias de se fazer” (Idem, p.132). E é partindo deste novo, como nos ensina Foucault, que acredito na possibilidade de marcar a singularidade de determinados acontecimentos, ou melhor,

(...) espreitá-los lá onde menos se os esperava e naquilo que é tido como não possuindo história - os sentimentos, o amor, a consciência, os instintos; apreender seu retorno não para traçar a curva lenta da evolução, mas para reencontrar as diferentes cenas onde eles desempenharam papéis distintos; e até definir o ponto de sua lacuna, o momento em que eles não aconteceram. (FOUCAULT, 2003, p.15)

E foi a partir desse objetivo – examinar os discursos sobre masculinidades jovens existentes em uma parcela de estudantes inseridos

no campo das licenciaturas – que procurei espreitar determinados acontecimentos sobre “as masculinidades” e onde aparecem, principalmente, “as sensibilidades” dos jovens, hoje. Não se trata, evidentemente, da procura de uma resposta sobre qual seria a postura masculina mais correta; sobretudo, vejo numa educação voltada à sensibilidade, principalmente, a possibilidade de remexer um conceito que é quase uma filigrana, de modo que esta tarefa possa dilatar-se, produzir ressonâncias. Arrisco neste momento, como pesquisador, recolher as flechas de outros pensadores, como escreve Deleuze (2004), para enviá-las numa outra direção, que se desenhou durante a construção desta pesquisa e se desenhará em futuros trabalhos.

Sendo assim, trata-se de, num primeiro momento, investigar, analisar, através de um olhar mais minucioso, como se constituem masculinidades sensíveis nos dias de hoje no campo da educação, levando em conta também o “estatuto pedagógico da mídia” (conceito trabalhado por Rosa Fischer, 1996), principalmente através das imagens presentes nas novelas, nos filmes, nos comerciais e também nas representações da arte. A partir de então, procuro escrutinar determinadas práticas sociais ligadas à questão da produção discursiva sobre masculinidade, contidas nesses enunciados. Para Foucault, segundo Fred Góes e Nízia Villaça (1998, p.172), “o corpo não só recebe sentido pelo discurso, mas é inteiramente constituído pelo discurso”. Assim, importa examinar essa pluralidade masculina esboçada nas mais diferentes narrativas da nossa cultura, no cinema, nas artes plásticas, demarcando, desta forma, as superfícies de emergência, mostrar onde elas podem surgir.

O que me instigou a estudar criticamente as masculinidades e suas nuances é pensar também, num sentido mais amplo, que estamos inseridos numa sociedade (brasileira e ocidental) que se mostra ainda predominantemente patriarcal e machista, apesar de todas as conquistas dos movimentos feministas. Desta forma, questionando os discursos que circulam em torno das masculinidades, especialmente aqueles que vêm

construindo também uma memória corporal masculina, penso contribuir com um estudo que faz a interlocução entre arte, mídia, corpo, masculinidade e juventude. Sobre a relação entre corpo e mídia, inicialmente, podemos observar que algumas representações dos corpos que circulam na mídia, na maioria das vezes, não só nos dizem algo que se repete sobre o que é belo em um corpo, mas dão as medidas *exatas* da beleza. Pergunto também, apropriando-me das palavras de Rosa Fischer:

Que *figuras* podem ser desenhadas sobre como o ser humano do final do século XX se volta para si mesmo, a partir dos discursos dos meios de comunicação – especialmente sobre homens e mulheres jovens, eleitos pela mídia brasileira como alvo de atenção, objeto de luta e de reprodução de saberes nos mais diferentes campos? Como essas *figuras* emergem e constituem uma certa unidade arquitetônica, segundo a *episteme*⁵ de uma época? (2002a, p. 57)

Não se trata de descrever os corpos em si, mas sim de perceber os modos como estes aparecem nos diferentes discursos – da mídia, da arte, da educação, por exemplo. Podemos observar uma característica bastante central da vida moderna, sobretudo nas cidades, como lembra Maria Rita Kehl (2003), nas quais existe a “imposição de um contato cada vez mais freqüente com um número de corpos de pessoas estranhas, que só é suportável à custa da automatização de um número infindável de regras de controle” (KEHL, 2003, p.253). E esses corpos, que fazem parte do cotidiano, mesmo pertencendo a “pessoas estranhas”, são corpos que nos chamam a atenção para tudo o que se refere a eles mesmos, como se vestem, andam, sua anatomia, formas. Para alguns, estes corpos passam a ser referências de gênero. Na “imposição” desse contato, pode existir algo, mesmo microfísico, a ser examinado com maiores cuidados. Trata-se de perceber que num gesto, num modo de vestir-se, de caminhar, estão presentes certas aquisições sociais, muitas vezes fruto de mimetismos

⁵ A autora nos explica que Foucault formulou esse conceito em *A Arqueologia do Saber*. E *episteme* seria desta forma “o conjunto das relações que permitem ‘compreender o jogo das coações e das limitações que, em um momento determinado, se impõem ao discurso’ [nota de rodapé]. (FISCHER, 2002a, p.57)

formais ou inconscientes. A este respeito Valmor, estudante de Educação Física com 24 anos, nos relata o seguinte:

Como é que a gente chama? Metrossexual né? Eu tinha um colega assim, agora ele trancou a faculdade. Um dia a gente foi sair, eu saí do trabalho e fui, tava meio barbudo, descabelado. Eu cheguei na casa dele e ele disse que ia se arrumar. Aí eu vi o cara passando laquê! A gente acha que isso tá mais ligado ao sexo feminino, porque elas se produzem mais. Eu não sou assim. Eu não penteio os cabelos, não faço sobrancelhas. Mas eu não vejo problema nenhum, nem acho que o cara é boiola por fazer isso. Aí depende também do que o cara faz, vai que ele é empresário e tem que cuidar da aparência, eu não vejo problema nenhum, mas dou risada. Se eu fizesse isso minha mãe ia ficar feliz, porque ela diz que me visto mal e vivo descabelado.

Se existe a possibilidade de uma visão estética do mundo baseada em um idealismo de corporeidade, como diz Henri-Pierre Jeudy (2002), cada um pode imaginar-se diante da possibilidade de “ser um pequeno esteta e assim participar da chegada de uma humanidade sempre nova, graças à grande aventura das artes” (JEUDY, 2002, p.173), um artista de si mesmo.

Evidentemente, nos dias de hoje, ao falar em corpo, não podemos esquecer da forma física. Como diz Jurandir Freire Costa (2004),

(...) tememos que o outro nos inveje por não ter alcançado o que alcançamos; se nos sentimos mal, ele é um suposto acusador, que nos humilha pelo simples fato de encarnar a norma somática que lutamos, encarniadamente, para corporificar. (2004, p.199)

Costa afirma que “qualquer que tenha sido a sua experiência corporal, [o sujeito] deve estar pronto a querer possuir o corpo da moda” (Idem, p.84). Para construir uma análise desses pressupostos sobre corpo e masculinidade presentes na mídia e em outros lugares como as universidades, por exemplo, e o todo que constrói esse masculino, selecionei como *corpus de análise* tudo aquilo que é dito sobre o que é visto

– voz, gesto, indumentária, vocabulário. Procurei recortar como material empírico especialmente aquilo que não é verbalizado (gesto, indumentária), mas que também se apresenta diante dos nossos olhos. Em relação à análise de materiais como: gestos, voz, indumentária, penso que estes ocupam neste texto uma posição em diagonal, inferíveis num estudo que discute aspectos que constituem a vida dos homens, social e culturalmente. Portanto, fiz perguntas nas entrevistas que referem a esses assuntos. Para Jean-Claude Schmitt (2003), os gestos, as atitudes, os comportamentos individuais

(...) são aquisições sociais, o fruto de aprendizado e de mimetismos formais ou inconscientes. Se, no entanto, eles parecem ‘naturais’, é porque são o bem comum de uma sociedade inteira e de uma cultura que é preciso poder colocar à distância de modo a compreender seu caráter relativo [...] – [...] se existe, pois, uma história de longa duração, é bem a dos gestos. (SCHMITT, 2003, p.141)

E, além disso, pensar também que uma sociedade voltada excessivamente para o consumo do efêmero não contribui para que “as pessoas se apropriem do vivido e transformem sua história de vida na marca de sua diferença, pessoal e intransferível” (KEHL, 2003, p.258-259). Minha intenção foi fazer emergir, como sugere Foucault, os “vários planos de diferenciação em que os objetos do discurso podem aparecer” (2002, p.48-49) Trata-se, assim, de mergulhar na materialidade das coisas ditas; no caso, aqui, as próprias entrevistas.

Foucault nos mostra que há “possibilidades de discursos e que as coisas ditas são sempre históricas, isto é, funcionam em práticas muito concretas” (FISCHER, 2002a, p.42). Desta forma, o discurso constitui nossas práticas e é construído no interior dessas mesmas práticas. Afirma-se que discurso é prática “porque os discursos não só nos constituem, nos subjetivam, nos dizem ‘o que dizer’, como são alterados, em função de práticas sociais muito concretas” (FISCHER, 2001, p.85). Por exemplo, durante muito tempo, como nos lembra Costa (2002), foi importante

separar os sujeitos entre cristãos e hereges, bárbaros e civilizados ou entre homossexuais e heterossexuais. Nos dias de hoje, para a maioria dos sujeitos,

(...) ser ou não ser homossexual é uma questão mais aflitiva ou mais vital do que a de ser ou não ser herege, ser ou não ser religioso, ser ou não ser revolucionário, ser ou não ser corrupto, ser ou não ser oportunista ou mesquinho, ser ou não ser generoso e tolerante para com o outro, etc. (COSTA, 2002, p.91)

Percebi nas falas desses estudantes o surgimento dos mais variados conceitos sobre homossexualidade. Não fiz uma pergunta em relação a qual seria o ‘conceito’ que eles teriam de homossexualidade. Esta palavra aparece no final da entrevista, e faz parte de um conjunto de outras palavras que constituem um “bate-bola” rápido, em que o entrevistado diz o que pensa sobre cada palavra (ver anexo), respondendo a ela ou com uma outra palavra que associa, ou com uma frase; deixei-os bem à vontade nessa escolha. Para alguns, ao homossexual (para “estas pessoas”) assegura-se um direito à felicidade para quem vive dentro dessa “forma de vida”. Para outros, “é bom ver novela⁶ e ver o homossexual como outras pessoas”. As palavras “escolha”, “opção”, são recorrentes em várias respostas, ou também a “condição adquirida por quem tem vontade de ser”. Para Jair, estudante de Educação Física com 26 anos, homossexual é

uma pessoa que não aceita o jeito que nasceu. Na bíblia, eu não sei qual o versículo, mas quando conta a história de Sodoma e Gomorra diz-se que Deus destruiu aquela cidade com fogo e enxofre caindo do céu por causa da homossexualidade. Então pelo lado da Bíblia seria pecado, seria uma coisa fora da realidade. Eu não concordo com casamento homossexual, eu acho a maior

⁶ Importante ressaltar que essa entrevista foi feita durante a exibição da novela *Paraíso Tropical* (2007), exibida no horário das 21h pela Rede Globo de Televisão. Na novela existia um casal jovem de homossexuais vividos pelos atores Carlos Casagrande (Rodrigo) e Sérgio Abreu (Tiago). Os autores Gilberto Braga e Ricardo Linhares escalaram dois personagens ligados à temática homossexual, mantendo a tradição das últimas tramas do horário de ter pelo menos um personagem *gay*.

besteira, mas como eu vivo numa sociedade, eu preciso aprender a respeitar, desde que não chegue perto de mim (risos).

Nas afirmações de Jair, podemos pensar sobre o conhecimento de si, como aquilo que Foucault afirma em uma passagem de *A Hermenêutica do Sujeito*, quando ele se refere a Platão e a sua relação com o conhecimento divino. A comparação entre o que nos diz Jair e o que escreveu Foucault marcam, evidentemente, épocas distintas. Porém, falar sobre o conhecimento e cuidados de si nos faz rever práticas que são recorrentes, tanto nos textos clássicos examinados por Foucault, quanto nas mais prosaicas atitudes nos dias de hoje. Foucault afirmava que Platão fazia do “conhecimento do divino a condição do conhecimento de si” (2004, p. 89). E o que seria olhar para si mesmo hoje? Talvez para Jair o significado de ocupar-se consigo mesmo reside no fato de que “é preciso conhecer-se a si mesmo, para conhecer-se, é preciso olhar um elemento que seja igual a si” (Idem, 2004, p.89). E o reconhecimento de si em Jair está no seu olhar para o divino. E mais, talvez o pensamento do estudante também exercite atualmente o lugar de formação de uma moral que o “cristianismo recebeu, herdou, repatriou e elaborou para dela fazer alguma coisa que hoje equivocadamente chamamos de ‘moral cristã’ [...]” (Ibidem, 2004, p. 314). E ainda, segundo o estudante, evidentemente para os homossexuais, não se apresenta essa possibilidade.

Assim, quando tratamos do tema homossexualidade e outros, torna-se vital compreendermos a história política e acadêmica das feministas, gays e lésbicas. Segundo Margareth Arilha, Benedito Medrado e Sandra Unbehaum (2001), esses movimentos teriam

[...] uma influência direta na forma como as idéias sobre masculinidade se constituíram ao longo das últimas décadas, bem como na definição do conceito contemporâneo de masculinidade e no incentivo aos estudos sobre a condição masculina. (Idem, 2001, p.17)

Levando em conta os discursos já apresentados até aqui, reitero que um dos objetivos desta tese é problematizar e investigar como se dá a educação de jovens do sexo masculino (de classe média e alta) e como eles, futuros professores, abordarão com seus futuros alunos e alunas o tema “masculinidades”, diante da profusão de imagens e discursos concentrados na mídia, na educação, no campo das artes. Saliento também uma ênfase do estudo que envolva a mídia, porque, como nos lembra Rosa Fischer (1997, p.62), “aquilo que não passa pela mídia eletrônica cada vez mais vai se tornando estranho aos modos de conhecer, aprender e sentir do homem contemporâneo”.

A *grosso modo*, perguntaria inicialmente: os corpos masculinos que têm se evidenciado na mídia (novelas, filmes, comerciais) referendam ainda somente um *homine masculu*, ou aparecem outras tipificações? Em 1994, o inglês Mark Simpson lançou o termo “homem metrossexual⁷”. Hoje, mais de dez anos depois, esse termo começa a surgir com maior visibilidade. Quais seriam as condições de emergência que permitiram o surgimento (hoje com mais eco) desse termo na contemporaneidade? A imagem do masculino metrossexual, associada ao jogador de futebol⁸ *David Beckham*, ou ao ator *Tom Cruise*, ou ao ator *Ben Affleck*⁹, por exemplo, deve ser considerada ao tratarmos dessas condições de emergência.

A partir do protótipo Beckham, poderíamos pensar na possibilidade que permite hoje a um jogador de futebol¹⁰ gostar de cuidar tanto dos seus cabelos e da pele tanto quanto do seu preparo físico,

⁷ Segundo Simpson, “o típico metrossexual é um homem jovem com dinheiro para gastar, que vive numa metrópole ou perto dela – porque é lá que estão as melhores lojas, boates, academias e cabeleireiros. Poderia ser oficialmente *gay*, hetero ou bissexual, mas isso é totalmente irrelevante, porque ele adotou a si mesmo como objeto de amor, e o prazer como preferência sexual (Folha de S. Paulo, 2004). Em 2004, foi lançado o livro *O Metrossexual: Guia de Estilo: um Manual para o Homem moderno*, de Michael Flocker.

⁸ Segundo Jean-Jacques Courtine (2003, p.97) “a partir de 1890, o esporte tinha se tornado o passatempo favorito do americano macho de classe média. Como não ver, no corpo escultural do atleta, o ideal com que cada um já sonhava silenciosamente na solidão laboriosa do exercício?”

⁹ Ver também a Revista *Veja*, Edição Especial Homem, nº 34, ano 37, ago. 2004, p.22.

¹⁰ No futebol brasileiro, segundo Wilton Garcia, doutor em Comunicação e Estética do Audiovisual (ECA/USP), “o exemplo mais citado de metrossexual é Alex Alves, do Atlético Mineiro, um jogador que não tem fama de usar salto alto no campo mas é bastante vaidoso” (2004, p.12).

necessário para uma boa performance em campo. Por um lado, a sensibilidade agora **fabricada** parece não comprometer mais a virilidade. “Esmalte e virilidade” – destaca em negrito um subtítulo da reportagem da revista VEJA¹¹, explicando que o jogador seria a combinação perfeita entre a fragilidade e a força: “ele passa esmalte e faz gols”.

Victor Seidler (2006), professor na Universidade de Londres, ao investigar o funcionamento das culturas globais e as masculinidades, afirma que pais jovens, por exemplo, identificam-se com a imagem de David Beckham e do cantor Chris Martin, da banda *Cold Play*. O autor ainda argumenta que muitos jovens crescem em uma nova relação com as imagens globalizadas e que estas têm um enorme poder. Com a circulação das mesmas, jovens (homens e mulheres) tendem a se compararem com essas imagens, e muitas vezes eles se sentem inadequados ou culpados.

Por outro lado, Lusa Silvestre escreve na coluna “Coisas de homem” da Revista *Playboy* (maio/2005) uma reportagem intitulada “O cool do brega”, fazendo algumas comparações entre os anos 80 e os anos 2000. Um dos subtítulos usados pela autora chama-se “Viadagem”. Neste item, ela compara uma representante dos anos 80, Roberta Close, com um representante de hoje, no caso, o jogador de futebol David Beckham. O texto diz o seguinte:

Antes, se o sujeito aparecia com muito creminho, unha com base, era porque queria ser chamado de minha nega. Hoje, os caras cortam o cabelo no mesmo salão da namorada, fazem luzes, o pé e a sobrancelha. Pior: tentam nos convencer de que isso é moderno. (SILVESTRE, 2005, p.22)

Inicialmente, arriscaria dizer (deixando de lado a citação de Silvestre), sobre os protótipos masculinos acima citados, nascidos e criados na cultura ocidental, que existe aí um possível remanejamento de todas as imagens até então dispostas em nossa tradição cultural do *ser masculino*. Desta forma, os metrossexuais podem estar legitimando um novo formato

¹¹ SCHELP, Diogo. O homem em nova pele. Revista *Veja*, São Paulo, ano 36, nº 39, p. 62-68, out.

de masculinidade, defendendo uma maneira de viver outra possibilidade de ser homem nos dias de hoje. Eles tornam visível ao senso comum que as formas de masculinidade são muitas, e estas podem ser consumidas e construídas em várias situações e lugares, desde as cenas mais prosaicas de novelas, filmes, *outdoors*, e que se estendem a uma cotidianidade vivida em várias instâncias: nas academias, nas escolas, nos clubes, nas famílias, as quais autorizam socialmente um tipo de reconhecimento e valorização. Segundo Wilton Garcia, o metrossexual pode ser visto como “uma manifestação visual contemporânea que atualiza o corpo masculino na chamada cena pós-moderna” (GARCIA, 2004, p.4). O jovem Renan, quando perguntado sobre a existência de algum fato ocorrido na sociedade atual que pudesse ter propiciado alguma mudança sobre o conceito de masculinidade, afirmou

Eu acho que sim. Nós estávamos falando sobre a mídia. Eu acho que a mídia tem trabalhado muito com isso. É o lugar da mídia como legitimadora de comportamentos. Pessoas que estão na mídia, artistas que estão na mídia vão pautando mudanças, legitimando certos comportamentos. E há mudanças sem dúvida nenhuma, como o surgimento do metrossexual. Se formos pensar hoje sobre o homem fazendo cirurgias plásticas, tem-se muito mais abertura pra isso. É engraçado que há todo um movimento empresarial que talvez a mídia contribua pra isso pra ter esse público consumidor. Eu vejo que há um alargamento para um potencial consumidor e talvez a mídia vá direcionando pra isso. Existe toda uma campanha de propaganda e de marketing que vão pautando algumas mudanças para a abertura. Mas eu sempre acho que há muito mais do que a gente tá vendo. Tem alguma coisa relacionada também à questão empresarial, comercial da mídia associada a isso. Ou eles estão também pegando a onda e se aproveitando. Mas há uma mudança.

Também o Bento (Estudante de Licenciatura em Artes Visuais, 27 anos), respondendo à mesma pergunta, refere-se à metrosseualidade da seguinte forma:

Acho que é a questão do metrosseual. Isso mudou um pouco assim. Tu vê na mídia os comentários assim. Acho que deu uma espécie de ruptura, uma coisa assim, porque antes as mulheres, por exemplo, quando elas começaram a freqüentar lugares que era de exclusividade masculina, começou um tipo de... “ah não, mulher em bar sozinha”. Mulher tomando cerveja é sapatão. Se elas saem em grupinho, podem ser as três casadas, mas os caras comentam isso das mulheres. Assim quando os homens começaram a freqüentar salão de beleza, e estão assim, bem vestidos, sei lá, fazendo limpeza de pele, também têm pontos altos que a mídia pega e explora. Daqui a pouco aparece um jogador, o David Beckham da vida e aparece com a mulher dele, já volta essa história de novo. O cara é famoso, mexe com a emoção dos outros.

Para atestar que as formas de masculinidades podem ser muitas, destaco também a reportagem de Camila Saccomori (2005), no jornal *Zero Hora*, que apresenta como capa do Caderno “Donna ZH” a seguinte manchete: “Saiba quem são os *emoboys*”. Segundo a autora da reportagem, Camila Saccomori (2005, p.10), os *emoboys* são

(...) héteros que não acham que assumir seus sentimentos seja coisa de gay ou apenas de mulher. O termo não tem paternidade reconhecida, mas sabe-se que a inspiração primeira forma as bandas de emocore – ‘emotional hardcore’ –, gênero surgido do circuito de rock independente”. “Ao contrário do metrosseual, o emoboy não é excessivamente vaidoso ou adepto de grandes produções. Gosta do modelito jeans (surrado, de preferência) e uma camiseta básica”. (Idem, p.11)

A imagem exibida na capa do caderno é a do vocalista e compositor Jonathan Corrêa, da banda “Reação em Cadeia”. Nas três

páginas que compõem a reportagem, encontramos os depoimentos de homens e mulheres das mais variadas profissões: uma especialista (no caso uma psicanalista), uma produtora de TV, um *webdesigner*, etc. Na página 12 da reportagem, encontramos imagens e descrições dos “*Emoboys* na realidade”: Marcelo Camelo (vocalista do grupo *Los Hermanos*), Chris Martin (Líder do grupo *Coldplay*¹²) e Thyrso (o *chef* de cozinha do *Big Brother Brasil 2*¹³); e dos “*Emoboys* na ficção”: Peter Parker (Homem-Aranha), Edgard Legrand (personagem vivido por Dan Stublach na novela das 21h – *Senhora do Destino*¹⁴) e Ross Geller (personagem de David Schwimmer no seriado *Friends*). As opiniões que surgem sobre a sensibilidade masculina são as mais variadas possíveis. Uma funcionária pública, por exemplo, afirma que “o homem deve estar sensível, e não ser sensível”, alegando que a sensibilidade tem a ver com o momento. Um rapaz com 24 anos de idade pensa que existe uma falta de romantismo, e ressalta: “o lance de expor a sensibilidade não afeta a masculinidade”.

Já um dos vinte entrevistados para a tese, o Bernardo (estudante de Licenciatura em Artes Visuais, 20 anos), acredita que existe um estereótipo criado pela sociedade em relação ao homem ser sensível. Ele afirma que

O homem, principalmente o gaúcho, não pode ser sensível. O homem é aquele másculo, aquela coisa grosseira, aperta a mão firme. O homem que não chora, como dizem. Então eu acho que tem esse preconceito do homem ser sensível também. Sensibilidade qualquer um tem, em qualquer situação o homem se torna sensível, uns mais e outros menos.

Outro estudante de Artes Visuais (Bento, 27 anos), nos traz um diferente ponto de vista para a questão da sensibilidade masculina no que

¹² *Coldplay* é uma banda de música londrina formada em 1996, tendo como vocalista, Chris Martin.

¹³ O *reality show Big Brother Brasil 2* foi exibido pela Rede Globo de Televisão no período de julho a agosto de 2002.

¹⁴ *Senhora do Destino* foi uma novela exibida pela Rede Globo de Televisão, no horário das 21h, no período de junho de 2004 até março de 2005.

se refere ao campo das artes. Ele se vê como um homem sensível e defende seu ponto de vista da seguinte forma:

A minha relação com a palavra sensibilidade? A gente fala muito isso no curso de Artes, “ah, é sensível, sensibilidade”. Não sei se posso definir. Acho que são pessoas com um modo alternativo de perceber as coisas. Não ser sensível no sentido de ser delicado, “ah, o cara é sensível”, mas nas questões de perceber algumas coisas, ver as coisas de uma maneira diferente. Até com as obras de arte, tu não vai olhar um objeto e cair fora, não precisa entender, mas tem que tentar perceber o que tão te mostrando, acho que isso é sensibilidade.

Penso na importância da afirmação deste estudante, uma vez que ele não reduz o conceito de sensibilidade ao *emocional* ou ao *emotivo*, mas sim o amplia, relaciona esta palavra a toda uma atividade, a todo um modo de perceber que, juntamente com ele, penso ser essencial ao campo das artes. Segundo Raymond Williams (2007, p. 368), “por volta do início do Século XX, **sensibilidade** era uma palavra-chave para descrever a área humana em que os artistas trabalhavam e para a qual apelavam”. Diante desses diversos depoimentos, arrisco dizer que tanto o surgimento dos metrossexuais quanto dos *emoboy*s – nuances do sentido de sensibilidades – talvez sejam formas de viver masculinidades em bases menos dolorosas.

As tipificações aqui apresentadas, tanto para o metrossexual quanto para o *emoboy*, acentuam e definem, também, determinados modos de esses homens se vestirem. Busco neste momento mais uma voz para o diálogo. Trata-se do depoimento de um jovem adolescente de 15 anos, feito para a pesquisa de minha dissertação de mestrado¹⁵, o qual chamei ficticiamente de *Hermes*. Ele dizia o seguinte:

¹⁵ A entrevista feita com esse adolescente faz parte das seis entrevistas gravadas que realizei em 2001, com três meninos e três meninas de classe média/alta, estudantes de escolas particulares em Porto Alegre, material usado para minha dissertação de mestrado (Ver VITELLI, 2002).

Eu, se eu pudesse eu pintaria o cabelo de quinhentas cores, usaria corrente, anel. Eu acho legal calça rasgada assim, é que bah, tem muito preconceito. Se eu chego assim aqui no colégio, Ah, aquele cara ali... é uma questão de liberdade, tu não tem essa liberdade pra se vestir do jeito que tu quer, porque os outros vão pensar assim, por exemplo, ah, aquele ali é drogado, é burro, não entende nada, é bacalhau (Hermes, 15 anos).

Para esse adolescente, talvez não existia a possibilidade de vislumbrar um espaço no qual ele pudesse se vestir, falar e ser integralmente do modo como ele gostaria de ser. Para ele, talvez não houvesse outras possibilidades de existência. É importante ressaltar também o contexto em que esse jovem vivia, em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, onde ainda se preserva uma determinada cultura¹⁶ em que predominam valores conservadores quanto a gênero, muito específica da região. Se esse mesmo jovem morasse em Londres, por exemplo, certamente a descrição sobre o modo de vestir seria outra, extremamente corriqueira e talvez não fosse causar nenhum espanto ou impacto.

É importante lembrar que esta pesquisa analisa um recorte de classes, qual seja, masculinidades de estudantes universitários vividas nas classes média e alta brasileiras. Esse ponto deve ser destacado porque, segundo Pedro Paulo de Oliveira (1998, p.110), “sem pesquisas sobre a masculinidade dos segmentos mais desfavorecidos, não se pode falar em algo como ‘o novo homem’ ou ‘o novo pai’”, por exemplo. Portanto, esclareço assim os limites dessa pesquisa, não generalizando as ditas “novas masculinidades” como um campo de emergência para se pensar na grande maioria dos homens brasileiros, mas, sim, apresentando um recorte restrito à faixa de idades, classes, etnias e cultura.

Pensado nas práticas coletivas dos grandes centros urbanos, Juan Carlos Volnovich (1998) afirma que existem dois espaços que se oferecem como lugares privilegiados para o corpo a corpo entre os homens;

¹⁶ Ver, a propósito, o estudo sobre o tradicionalismo gaúcho, em Antunes (2003).

estes seriam a guerra e o futebol. E Gianni Vattimo (2006) complementa este pensamento da seguinte forma:

Quando alguém diz, não para as senhoras naturalmente, mas para os rapazes: seja homem! E vocês respondem: bem, homem eu sou ou não. Por que me dizes que devo sê-lo? E replicam: porque tu és! E vocês pensam: então, se eu já sou, por que devo vir a sê-lo se já sou? E todo esse discurso é porque vocês vão para a guerra. Isto é, quer que vocês façam alguma coisa em nome de uma natureza de vocês como se fosse uma lei moral, ou seja, torna vocês escravos e vocês devem respeitar o padrão. (Idem, 2006, p. 78)

Vattimo nos faz pensar sobre como “ser homem” se dá em cada época, em cada circunstância, nos mecanismos que nos envolvem: a televisão, a mídia, a guerra, entre tantos outros. Portanto, não existe um “ser homem” que se mantenha eternamente diante destes fatos.

Sócrates Nolasco (2001) também escreve sobre a relação existente entre masculinidade e tais práticas coletivas, apresentando as torcidas e times de futebol como exemplos. A masculinidade é uma “experiência coletiva desenvolvida por intermédio de ritos, testes e provas concebidos para o sujeito responder publicamente se ele é ou não é homem” (NOLASCO, 2001, p.104 -105). E, dentro dessa lógica binária [ser ou não ser homem], Nolasco afirma que esta seria uma busca sistemática de inserção em práticas coletivas, através das quais os homens iriam, pelo desempenho, “garantir para si visibilidade e *status* social” (Idem, p.105). E essa visibilidade, em tais práticas, gera discussões sobre o conceito de masculinidade. Por exemplo, quando perguntei se existiria algum fato hoje que tenha propiciado alguma mudança sobre o conceito de masculinidade, o jovem Valmor, estudante de Educação Física de 24 anos, relata o seguinte:

Olha, não sei se mudou assim, mas acho que pelo menos gera uma discussão. Bem atualmente o caso do Richarlyson, o jogador do São Paulo, por exemplo, que o juiz (não o de futebol) disse que futebol não era coisa pra boiola e tal. Até pouco tempo tinha uma novela com um casal homossexual. Mas acho que não, não sei.

Acho que vem mudando, se continuasse igual, o metrosssexual seria linchado nas ruas. Mudar não muda assim, várias coisas acontecessem em separado e juntas. Tem cada vez, sei lá, eu acho que tem um número bem grande de homossexuais, e metrosssexuais, e isso até é uma aceitação maior da sociedade frente à vontade sexual que o cara tem, do homem. Já não tem mais aquilo do cara ter que ser machão.

Certamente, nos dias de hoje o futebol¹⁷ é um bom espaço de visibilidade do corpo a corpo entre homens. Por outro lado, se pensarmos sobre a relação entre os homens nas guerras, e trago aqui como exemplo a guerra do Golfo, o contato corpo a corpo enfatizado por Volnovich quase não existiu. Paul Virilio (2000) descreve um quadro de desenvolvimento tecnológico que levou a alterações profundas nas características e nos componentes dos conflitos militares, incorporando o monitoramento de informações visuais, sonoras e digitais¹⁸.

O futebol propicia um conglomerado de corpos que se tornam um, a equipe. Esse sentimento de equipe se traduz nas exaltações, nas estratégias de campo, nos sinais entre os jogadores, nas combinações, etc. O que passa a definir um bom jogador? Sua audácia, força, resistência em campo, cumprimento das regras do jogo. Às vezes, em atos extremados, o futebol aproxima-se muito da guerra, quando exhibe a luta travada em campo entre os times. Por outro lado, o futebol pode ser também sinônimo

¹⁷ Para Christian Pociello (200, p.119) “[...] os esportes coletivos permanecem como substitutos simbólicos da guerra, guerras eufêmicas de conquista e de defesa de território [...]” e “[...] representam também os últimos reservatórios das virtudes viris, das forças camponesas ou das qualidades operárias que as culturas masculinas defendem [...]”.

¹⁸ Segundo Virilio (2000), a guerra nos Bálcãs, por exemplo, mostrou a passagem de uma *eletronic warfare* (um conflito militar eletrônico) como aconteceu no Iraque, para um *information warfare* (um conflito militar internacional). Além dos mísseis teleguiados que foram usados no Iraque, o conflito de Kosovo foi baseado em informações do território captadas por satélites. À ‘guerra das imagens’ a que assistimos na Guerra do Golfo se sucedeu, segundo o autor, o ‘policiamento das imagens’ em Kosovo. Prova disso é que um dos primeiros alvos da Organização do Tratado do Atlântico Norte (OTAN) foi a rede de televisão iugoslava. Já no Iraque, por exemplo, cenas de guerra são apresentadas por Rowan Scarborough (2005, p.1), que afirma o seguinte: “Oficial americano declarou ao Washington Times que o Comando possui fotos de 15 a 20 corpos mutilados de iraquianos deitados em um terreno cercado”. A polícia iraquiana descobriu algo em torno de 200 corpos mutilados num tribunal da cidade de Najaf. “Algumas vítimas tiveram olhos e ouvidos perfurados por brocas; outros, tiveram membros e

de nacionalidade (vide manifestações em épocas de Copa do Mundo). O futebol experimenta os atos de uma batalha, mas não é a guerra. Assim, destaco a visibilidade que permite ao futebol ser um dos espaços de maior ocupação do universo masculino. Se não estamos inseridos em alguma dessas posições do masculino (guerra, futebol, etc.), procuramos por outras inserções em numerosas e distintas imagens que criamos e emolduramos, imagens que compomos fisicamente, na imaginação – pintadas, esculpidas, fotografadas, impressas ou filmadas. Contudo, lembrando um pouco ainda o tema da guerra, não poderia deixar de mencionar a descrição que Foucault (1999) faz em *Vigiar e Punir* sobre o corpo do soldado no séc. XVIII. Ele salienta que

De uma massa informe, de um corpo inapto, fez-se a máquina de que se precisa; corrigiram-se aos poucos as posturas; lentamente uma coação calculada percorre cada parte do corpo, se assenhoreia dele, dobra o conjunto, torna-o perpetuamente disponível, e se prolonga, em silêncio, no automatismo dos hábitos; em resumo, foi “expulso o camponês” e lhe foi dada a “fisionomia de soldado”. (FOUCAULT, 1999, p.117)

A escrita de Foucault se faz atual se pensarmos que, mesmo distanciando-nos do corpo do soldado, tantas outras “massas informes” são fabricadas, recompõem-se de corpos adolescentes, adultos, femininos, masculinos. Seria importante ressaltar também que, juntamente com essas imagens, “novas identidades” são pregadas e anunciadas constantemente, no caso, sobre o que é ser homem¹⁹ nos dias de hoje, sob os mais diversos aspectos – físico, moral e sensível. Para o sujeito do sexo masculino, segundo Nolasco, a masculinidade é mais que um termo identitário, “expressão de sua marca sexual. Ela representa um modo de inserção e reconhecimento, característica do vigor de organizações coletivas e desdobramento da rubrica alteritária” (NOLASCO, 2001, p.193).

cabeças decepadas”. Ver a propósito a reportagem *Killing Fields, versão Al-Sadar* em “Mídia sem máscara”. Disponível em: <http://midiasemmascara.org/artigo.php?sid=2571>. Acesso em: 05 jul. 2005.

¹⁹ Refiro-me à construção do “ser homem” e não “mulher”, por ser este o objeto de estudo nesta tese.

Aproprio-me neste momento de um exemplo trazido pelo pesquisador Fernando Seffner (2003)²⁰, quando o mesmo nos apresenta o depoimento de um dos informantes, que faz parte da sua pesquisa de doutorado. Seffner descreve assim o informante:

Em uma das cartas, o informante, homem casado que se descreve como delicado, que gosta de música clássica, de ambientes românticos, de roupas apuradas, queixa-se de que alguns colegas de trabalho, homens e mulheres, lhe cobram modos mais “masculinos” de ser, e refere-se à frase dita em uma discussão por um deles, apontando para seus órgãos sexuais: “*Tu não estás vendo que tu és homem? Assume o que tens no meio das pernas!*” Nesta linguagem do senso comum, homem e masculino são tomados como sinônimos, misturando as identidades de gênero e sexual, que justamente o informante quer separar, ao afirmar que é homem, gosta de mulheres, mas é também delicado, cuidadoso com a higiene pessoal, amante de perfumes, etc. (SEFFNER, 2003, p.103-104)

Penso que, se somos subjetivados por diferentes mitos que se disseminam em discursos já seculares, é preciso estarmos atentos aos regimes de verdade que estes instituem em seu tempo, repetem-se, reforçam-se, excluem-se, reproduzindo os valores de um modelo social que os tutela. Para Roland Barthes (1999, p.131), o mito seria “uma fala”. O autor explica que não se trata de definir o mito pelo objeto de sua mensagem, mas pela maneira como ela é proferida: “o mito tem limites formais, mas não substanciais” (Idem, p.131). Ele acrescenta também que por ser o universo muito sugestivo, quase tudo pode tornar-se mito. Cada “objeto do mundo pode passar de uma existência fechada, muda, a um estado oral, aberto à apropriação da sociedade, pois nenhuma lei, natural ou não, pode impedir-nos de falar das coisas” (Ibidem, p.131). Ele salienta a não existência de uma manifestação simultânea de todos os mitos.

²⁰Para estudos mais aprofundados sobre bissexualidade masculina, ver a Tese de Doutorado de Fernando Seffner *Derivas da Masculinidade: Rrepresentação, Identidade e Diferença no Âmbito da Masculinidade Bissexual* (op.cit.). O objetivo da tese, segundo o autor, era o de tratar das identidades vinculadas às representações de masculinidade bissexual, a partir de material coletado (de 1995 – 2000), no Brasil, através da criação de uma rede postal integrada por homens informantes espalhados em numerosas cidades do país.

Barthes explica ainda que “certos objetos permanecem cativos da linguagem mítica durante um certo tempo, depois desaparecem, outros substituem-no, acedendo ao mito” (Ibidem, p.132). A afirmação anterior de Barthes reforça a idéia de efemeridade do mito. Assim, a concepção do autor é atual em relação aos mitos que podemos encontrar nos mais diferentes espaços, sejam estes culturais, sociais ou midiáticos. Ele ainda acrescenta que “o cinema, assim como a escrita, a reportagem, o esporte, os espetáculos, a publicidade, tudo isso pode servir de suporte à fala mítica” (Ibidem, p.132).

Já Nolasco (2001), por exemplo, afirma que, “diferente do que fazem os mitos gregos, os mitos modernos não tratam de origens ou de transformações, mas partem de realizações individuais” (NOLASCO, 2001, p.251).

A partir disso, penso na importância de se procurar saber mais sobre essas “realizações individuais” às quais se refere Nolasco, como elas emergem, como elas são conquistadas, buscadas. Os mitos muitas vezes podem retomar essas realizações, corrigindo-as e algumas vezes modificando-as. Para Barthes (1999), o próprio leitor dos mitos deve revelar a função essencial dos mesmos. Um exemplo disso seria a descrição que Barthes faz sobre o mundo do *catch*²¹ em *Mitologias*. Destaco uma parte desse texto, em que o autor salienta uma das finalidades do *catch* – o que o público espera dele:

Os lutadores, homens de grande experiência, sabem perfeitamente infletir os episódios espontâneos do combate no sentido da imagem que o público criou, para si próprio, dos grandes temas maravilhosos de sua mitologia. Um lutador pode irritar ou repugnar, mas nunca decepciona, visto que executa sempre até o fim o que o público espera dele, através de uma solidificação progressiva dos signos. No *catch* tudo o que existe, existe totalmente, não há símbolos nem alusões, tudo é dado exhaustivamente; não deixando nada na sombra, o gesto elimina os significados parasitas e apresenta ritualmente ao público uma significação pura e plena [...] [...] No ringue, e no mais profundo da sua ignomínia voluntária, os lutadores são deuses, porque são

²¹ O *catch* na França, segundo Barthes corresponde, de um modo geral, à luta livre no Brasil.

durante alguns instantes a chave que abre a Natureza, o gesto puro que separa o Bem do Mal e desvenda a figura de uma Justiça enfim inteligível. (BARTHES, 1999, p.20)

Se fizermos o exercício de substituir na citação acima o papel que desempenha o lutador do *catch* pelo papel que interpreta um ator, por exemplo (quer seja este um mito cinematográfico, um super-herói ou um galã televisivo) – o ator “executa [também] sempre até o fim o que o público espera dele”. Isso se dá principalmente em relação às telenovelas, as quais muitas vezes têm seu texto construído (rumos dos personagens) de acordo com a vontade popular. Esses pressupostos referendam a importância dada por Barthes para a abertura do conceito de mito nos dias de hoje.

1.2 Interlocuções entre corpo, arte e mídia

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. (GÓES, 1999, p.33)

O corpo e a força masculina foram extremamente reverenciados em determinados períodos da história da arte. Basta

lembrarmos de uma gigantesca escultura²², o Davi de Michelângelo, com seus 410 cm de altura; ou, ainda, do Discóbolo de Míron (460 - 450 a.C.); ou também 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 Ed. 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.

²² 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”.

A fala de Rui me fez pensar também sobre os diálogos entre Sócrates e Alcibiades, 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 Alcibiades deveria ocupar-se, primeiramente, consigo.

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)

Mais uma vez, com Foucault, penso o quanto ocupar-se consigo mesmo é algo recorrente mesmo em diferentes épocas, porém, tal ação sofre também descontinuidades. 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 Schwarzenegger²³, sendo esse último o representante final da seqüência. Em *Adônis vestido*, por

²³ 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).

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 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” (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” (Idem, 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 Atlas²⁴, 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 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” (BANES, 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” (Idem, 1999, p.269.). Para alguns artistas desta década, como diz Banes, era através da experiência com seus próprios corpos que a consciência poderia ser

²⁴ 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

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 autocastração²⁵. 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” (SANTAELLA, 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, predominantemente, aparecer força, vigor e beleza – associadas à masculinidade. Essas representações do masculino aparecem nos super-heróis²⁶ nos filmes, das novelas, da publicidade e das

sentido moderno do termo, um dos símbolos exemplares de êxito físico e pecuniário nos Estados Unidos da Depressão” (2003, p. 98-99).

²⁵ “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).

²⁶ 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

revistas em quadrinhos da atualidade. Lembro aqui outro depoimento de um jovem adolescente que participou da minha pesquisa de Mestrado, o Hermes, quando ele nos expressa sua visão sobre os filmes de ação a que costumava assistir:

Eu acho legal os efeitos, porque história por história é tudo a mesma coisa, tem o cara, os bandidos, ele mata todo mundo, salva a mulher, tu sabe o que vai acontecer assim né, mas eu acho legal, porque bah a vida, pra mim, ela é monótona, não que eu não goste, mas ela é monótona: estuda, casa, almoça, faz esporte de tarde, nada diferente, daí o filme de ação me distrai, dá aquela adrenalina que não tem assim, no dia a dia (Hermes, 15 anos).

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? Este trabalho 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 Seffner “são poucos os homens que detêm o conjunto completo de atributos prescritos para a masculinidade hegemônica” (SEFFNER, 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

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).

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 cotidiano²⁷, na história da arte ou no cinema. No cinema, a nudez do corpo apresenta-se inicialmente como libertadora da sexualidade.

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

²⁷ 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 banho. Os pais vão e voltam nus do banheiro para o quarto, sem se esconder dos filhos. É

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, 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

difícil saber até que ponto essas práticas prevalecem, o que certamente depende dos meios e das gerações (Idem, 2001, p.105).

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 (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 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. 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).

Se considerarmos as repercussões que envolvem o corpo na esfera social, os “outros”, posso considerar aqui os *homens sensíveis*, por exemplo, para estabelecer somente um dos muitos contrapontos que podem ser construídos – são quase sempre encarados como frágeis, ou ainda, aqueles que incorporam um modo de ser não pertencente ao tradicional universo masculino. A propósito, Alex Branco Fraga (2001) relata 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 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?” (NOLASCO, 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. Ouvei 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 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 tranqüilo. 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 são feitas prioritariamente com base nos depoimentos dos jovens estudantes universitários do sexo masculino e sobre alguns produtos da mídia.

Seleciono, assim, diferentes lugares de enunciação. Penso que, partindo dessas análises, posso 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.

Por que um estudo também concentrado em alguns produtos da mídia? Respondo a esta pergunta apropriando-me das palavras de Fischer (1997), que argumenta:

(...) na mídia somos contemplados, porque lá se fala de nós, de cada um de nós em particular, e isso é dado a cada seqüência absolutamente previsível da novela, a cada entonação de voz do locutor do programa de reportagens sobre crianças portadoras de alguma deficiência, a cada 'boa noite' que os apresentadores do telejornal pronunciam, a cada oferta de felicidade e liberdade infinita de um comercial de cigarro, a cada trilha sonora de um documentário, a cada 'bom dia' das louras mulheres educadoras de uma infância sem-infância, a cada imagem do corpo das modelos que desfilam nas passarelas ou encantam platéias de programas de auditório, nas tardes insossas de uma juventude sem muitas referências. (FISCHER, 1997, p.72)

Proponho uma investigação que considera também o papel dos discursos midiáticos a respeito das masculinidades na produção de subjetividades contemporâneas. A partir das falas que surgem na mídia e nas vozes dos meus entrevistados, tenho elementos que promovem, inclusive, uma discussão ética e estética sobre as posições de sujeitos masculinos apresentadas dentro dos materiais analisados [entrevistas, filmes, novelas].

Não se trata assim de apontar a mídia, por exemplo, como a principal "subjetivadora" de *uma* masculinidade e, sim, de inseri-la como uma das partes que compõem uma cadeia de interpelações que se reforçam constantemente, assumindo as mais diversas formas: imagens, textos, ações (que passam ou não pela mídia). E mais: ao analisar o conjunto das diferentes representações expostas, este exercício propicia 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. Poderia dizer que cada enunciado presente na mídia é, como afirma Arlindo Machado, uma

[...] singularidade que se apresenta de forma única, mas foi produzido dentro de uma certa esfera de intencionalidades, sob a égide de uma certa economia, com vistas a abarcar um certo campo de acontecimentos, atingir um certo segmento de telespectadores [...]. (2001, p.70)

Segundo Costa (2004), “o único item do mundo ‘exclusivo’ à disposição do indivíduo comum é a imagem do corpo” (Idem, 2004, p.166). Ele ainda nos lembra que possuir um “corpo como o dos bem-sucedidos é a maneira que a maioria encontrou de aceder imaginariamente a uma condição social da qual está definitivamente excluída, salvo raríssimas exceções” (Idem, p.166). Em se tratando das imagens da mídia, na qual aparecem demasiadamente os “corpos bem sucedidos” de que nos fala Costa (2004), seria pertinente destacar neste momento o belo exemplo dado por Fischer (2001) sobre como determinados corpos por vezes são exibidos na televisão:

É pela TV que podemos assistir, por exemplo, a um torneio de tênis, acompanhar a vibração dos corpos dos tenistas, o som das raquetes no silêncio das quadras, a críspação dos músculos das pernas ou dos braços, o suor dos rostos, o grito em eco, a expressão da dor ou da máxima felicidade da vitória nos rostos dos jogadores. É esse meio que nos permite assistir a jogos olímpicos, em que a centralidade são os corpos, os corpos e seus limites, os corpos e a ultrapassagem desses limites. A ginasta olímpica dança diante dos nossos olhos, no solo, nas barras; o nadador mergulha e respira e avança, diante de nosso prosaico sofá na sala de jantar. (FISCHER, 2001, p.47)

O exemplo dado pela autora nos permite entender que, mesmo sobre as imagens exibidas em poucos minutos na tela da TV, podemos examiná-las, escrutiná-las minuciosamente, retirando, destas, análises extremamente ricas e poéticas. 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.

1.3 Gênero efêmero: corpos e diferentes estéticas

Ter barriga é uma ameaça, e ser obeso é um pavor. O ogro engordava com a carne das crianças, e o capitalista pançudo, de cartola e charuto, engorda com o suor dos operários. Resta algo dessa mitologia. Homenageado na burguesia da Belle Époque por simbolizar um *status* elevado, o roliço, tolerado pela plebe é quase obsceno na *jet society*. Desde maio de 1955, *Marie-Claire* avisa: “O inimigo n° 1 é a gordura e a celulite”. (VINCENT, 2001, p.316)

A estética do corpo masculino envolve um grande mercado de imagens e é apropriada por crianças até a idade adulta. Tal estética está presente em filmes, livros, revistas²⁸, programas televisivos²⁹, e até mesmo

²⁸ Algumas propagandas de revistas (e também de televisão) associam à imagem masculina a virilidade, usando as palavras como selvagem, indomável. Expressões como “homem de verdade” aparecem nos textos publicitários, chamando a participar todos aqueles que se identificam com estes objetivos. Paradoxalmente, também outras imagens de homens seminus (muito usadas hoje), carregando bebês no colo ou somente com um braço, nos mostram a fragilidade do bebê em contraste com o poder, força, solidez, segurança do homem que o carrega. A estetização do homem se dá na maioria das vezes nestes espaços, ressaltando sua virilidade.

²⁹ O canal GNT exibiu no dia 24.11.2002 um programa intitulado *Survival of the Prettiest*” (*A Sobrevivência do Mais Belo*). Os depoimentos e as entrevistas foram feitas com uma diversidade de públicos, envolvendo desde os especialistas na área da medicina, professores universitários; até a população que passava pelas ruas. É mencionado no programa pela narradora que “os quatro elementos da beleza atemporal são: a pele limpa e boa, simetria e equilíbrio dos traços faciais, harmonia e proporcionalidade de todos os traços faciais e um tom de pele vivo e saudável”. O referido programa baseou-se na pesquisa da Dra. Nancy Etcoff, transformada hoje em livro.

em brinquedos como os bonecos “He-Man”³⁰, “Mike Tor”, “Superman”, “Ben”, etc. Acredito que seria difícil limitar com tanta precisão quais seriam os programas (ou objetos) que se endereçam a que faixas etárias, uma vez que não haveria espectadores em uma posição totalmente fixa. Elizabeth Ellsworth (2001, p.42) diz que “não existe nenhum ajuste exato entre endereço e resposta, o que nos faz concluir que não há como garantir a resposta a um determinado modo de endereçamento”³¹.

São inúmeros os autores a denunciar a disseminação de modos de vida hegemônicos que favorecem a cultura do homem branco de origem saxônica, através dos produtos dessas mídias. Acredito ser imprescindível que estudiosos da educação trabalhem com a indústria das imagens, tratando-as como um campo efetivo de propagação de saberes e da construção do sujeito culturalmente.

Para um pesquisador que faz análises de imagens da mídia televisiva, é importante salientar como essas imagens são recebidas pelo público. Zygmunt Bauman (2001), por exemplo, nos lembra alguns programas de televisão em que aparecem depoimentos de celebridades sobre os mais diversos assuntos – depoimentos que seriam “uma compulsão diária para milhões de homens e mulheres ávidos de aconselhamento” (BAUMAN, 2001, p.80). Geralmente, esses aconselhamentos se ancoram nos cuidados com o corpo. Ao comparar os cuidados de si, que antes eram voltados para o desenvolvimento da alma, dos sentimentos ou das qualidades morais, com os de hoje, vemos que estes se direcionam para a longevidade,

³⁰ Susan Willis no livro *Cotidiano: Para Começo de Conversa* (1997) escreve sobre a cultura popular (entre outros temas) enfatizando a longa tradição dos super-heróis e a relação de poder dos mesmos associada ao falo. Incluindo *He-Man*, por exemplo, como um dos heróis pertencentes a essa tradição, ela comenta: “A musculatura do *He-Man* forma protuberâncias tão grotescas que meu filho no começo as chamava de ‘caroços’”. (1997, p.43)

³¹ Ellsworth (2001, p.11) explica que modo de endereçamento “é um termo dos estudos de cinema, um termo que tem um enorme peso teórico e político”. Nas palavras da autora ele resume à questão “Quem este filme pensa que você é?” (Idem, 2001, p.11). Segundo ela, “embora os públicos não possam ser simplesmente posicionados por um determinado modo de endereçamento, os modos de endereçamento oferecem, sim, sedutores estímulos e recompensas para que se assumam aquelas posições de gênero, *status* social, raça, nacionalidade, atitude, gosto, estilo às quais um determinado filme se endereça”. (Idem, 2001, p.25)

a saúde, a beleza e a boa forma. Bauman ainda nos explica, em *Vida Líquida* (2007), o que significa “boa forma” nos dias de hoje:

“Boa forma” significa, para um consumidor na sociedade dos consumidores, o que “saúde” queria dizer para o produtor na sociedade dos produtores. É um certificado de “estar dentro”, de pertencer, de inclusão, de direito de residência. “Boa forma”, tal como “saúde”, se refere às condições do corpo, mas os dois conceitos invocam aspectos muito diferentes dessa condição. (Idem, 2007, p.123)

A diferença entre os conceitos apontada por Bauman está no sentido que “boa forma” traz de não atingir um limite superior, ou seja, ela é definida pela ausência de limites. Como lembra o autor, “seu corpo pode estar em excelente forma, não importa – *sempre será possível melhorar*” (Idem, 2007, p.123).

Jurandir Freire Costa (2004) afirma que “inventou-se um novo modelo de identidade, a *bioidentidade*, e uma nova forma de preocupação consigo, a *bioascese*, nos quais o *fitness* é a suprema virtude” (COSTA, 2004, p.190). O autor ainda nos diz que ser jovem, saudável³² e atento à forma física “tornou-se a regra científica que aprova ou condena outras aspirações à felicidade” (Idem, 2004, p.190). Dito isto, se a regra científica aprova a aparência jovem ditada pela norma social, a personalidade se confunde com o corpo, a tal ponto que ‘continuar a ser o que se é’ acaba se confundindo com ‘continuar a ser jovem’.

A abordagem que faço fundamenta-se no evidente potencial “pedagógico” dos personagens das novelas, dos filmes, das representações do homem na arte, nas histórias em quadrinhos; as caracterizações de cada um destes podem ser referências que nos oferecem uma porta de entrada para a reflexão sobre o que vem acontecendo na sociedade em geral, na qual proliferam os mais diversos discursos sobre a masculinidade. Algumas vezes esses discursos podem ser até antagônicos entre si, mas buscam de

³² Segundo os cálculos de Barry Glassner, em um ano – 1987 – os norte-americanos preocupados com o corpo gastaram 74 bilhões de dólares em alimentos dietéticos, cinco bilhões em academias, 2,7 bilhões em vitaminas e 738 milhões em equipamentos de exercícios (BAUMAN, 2001, p.95).

certa forma legitimarem-se. Ao consumirmos estas imagens aparentemente despreziosas, como passatempos corriqueiros destinados a ocupar momentos de ociosidade (as novelas; os *reality shows*³³ como *Big Brother Brasil e Casa dos Artistas*³⁴, filmes como “O Exterminador do Futuro”, “Rambo”, etc.), estamos tomando contato com as mais variadas formas simbólicas que constroem e constituem personagens demarcados para os sujeitos. Até porque a pesquisa revelou um número significativo de jovens que vêem muitos desses filmes de ação, desenhos, etc. Portanto, tentemos fazer hoje o que o filósofo clássico Epicteto fazia (Grécia Antiga). Ele nos recomenda que

saíamos de tempos em tempos, que caminhemos, que olhemos o que se passa ao nosso redor (as coisas, as pessoas, os acontecimentos, etc) e que nos exercitemos em relação a todas estas diferentes representações que o mundo nos oferece. (FOUCAULT, 2004, p.362)

Penso que a citação acima, mesmo referindo-se ao período da Grécia Antiga, é extremamente atual, e reemerge hoje com um impacto redobrado, ou seja, soma-se às preocupações hodiernas quando observamos o que se passa ao nosso redor. Principalmente se recortamos da citação as “diferentes representações que o mundo nos oferece”. Mesmo que Foucault tenha estudado práticas de outros séculos, a frase citada acima pode ser atualizada, no sentido de que o exercício proposto por Epicteto teria uma certa permanência, pois exige de nós um olhar constante e atento aos acontecimentos em geral, em qualquer tempo ou lugar vivido – sejam eles acontecimentos relacionados ao corpo, à saúde, à arte, às masculinidades, enfim, a infinitas práticas, áreas e situações.

³³ Segundo Bauman (2001, p.80-81), “as não-celebridades, os homens e mulheres ‘comuns’, ‘como você e eu’, que aparecem na telinha apenas por um momento passageiro (não mais do que o necessário para contar a história e receber o aplauso merecido, assim como alguma crítica por esconder partes picantes ou gastar tempo demais com as partes desinteressantes) são tão desvalidas e infelizes quanto os espectadores, sofrendo o mesmo tipo de golpes e buscando desesperadamente uma saída honrosa e um caminho promissor para uma vida mais feliz. E assim, o que elas fizeram eu também posso fazer; talvez até melhor. Posso aprender alguma coisa útil tanto com suas vitórias quanto com suas derrotas”.

³⁴ Ambos veiculados respectivamente pelas emissoras de televisão Rede Globo e SBT.

Assim, voltemos ao que nos diz Costa em relação ao corpo. Para ele, trata-se de explorá-lo exaustivamente “até torná-lo a ‘cera mole’, prestes a encarnar qualquer ideal narcísico arbitrário inventado pela moda ou pelo entretenimento”, afirma o autor (Idem, 2004, p.84). E tal afirmativa nos faz pensar na relação existente entre o corpo herdado e o corpo que passamos a adquirir, sobre o que acontece nesse *entre* [passagem da infância para adolescência e para a fase adulta], nesse *interstício*, espaço de tempo no qual a construção do corpo passa a ser uma obra em andamento constante – uma [re]forma.

Não podemos nos esquecer de que os personagens que aparecem na mídia não abarcam uma totalidade e nem mesmo a pluralidade das possibilidades existentes, em relação às posições de gênero dentro da nossa sociedade. Porque, como nos ensina Foucault, “nada no homem – nem mesmo seu corpo – é bastante fixo para compreender outros homens e se reconhecer neles” (FOUCAULT, 2003, p.27). Ao mesmo tempo, trago para a discussão o que escreve Costa (2004) sobre a sintonia existente entre a moral do espetáculo e a mídia, no que se refere à corrida pela posse do corpo midiático:

Assim, a corrida pela posse do corpo midiático, o *corpo-espetáculo*, desviou a atenção do sujeito da vida sentimental para a vida física. Criou-se uma nova educação dos sentidos, uma nova percepção da morfologia e das funções corporais que tornou o bem-estar sensorial um sério competidor do bem-estar sentimental. Cuidar de si deixou de significar, prioritariamente, preservar os costumes e ideais morais burgueses para significar ‘cuidar do corpo físico’. O *cultivo das sensações* passou a concorrer, ombro a ombro, com o *cultivo dos sentimentos*. Estar feliz não se resume mais a se sentir sentimentalmente repleto. Agora é preciso também se sentir corporalmente semelhante aos ‘vencedores’, aos ‘visíveis’, aos astros e estrelas midiáticos. (COSTA, 2004, p.166)

Seguindo estas suposições, meu projeto se definiu pela aproximação de dois tipos de materiais empíricos: a) depoimentos gerados por entrevistas gravadas com o grupo de vinte jovens porto-alegrenses,

universitários de (18 a 30 anos)³⁵ e b) imagens de produtos da mídia e das artes visuais – ambos os materiais relacionados com modos de ver o corpo e a masculinidade na nossa cultura. Como afirma Muniz Sodré:

O trabalho midiático não é de simples transmissão de informações ou mesmo de puro reflexo da realidade, porque implica uma forma nova de vida, com um novo espaço-tempo e novo modo de interpelação coletiva dos indivíduos e, portanto, outros parâmetros para a constituição das identidades pessoais. (2002, p.13)

Deve ficar claro que a interpelação coletiva sobre a qual fala Sodré não deve ser confundida com uma suposta manipulação de conteúdos ideológicos dos meios de comunicação. Tratar dos materiais midiáticos, assim, significa dispor de “um potencial de transformação da realidade vivida” (Idem, 2002, p.13).

Nas análises que faço nesta pesquisa sobre masculinidades presentes na nossa sociedade, tento averiguar como é construído um imaginário sobre o que seja ser masculino e os modos pelos quais certos signos visuais recebem atribuições consideradas “positivas” ou “negativas”. Trazendo um exemplo de outras culturas, podemos observar que diferentes imaginários sobre masculinidade mostram diferentes identidades. Conforme Nolasco:

Os andaluzos, por exemplo, dedicam-se a provar publicamente sua masculinidade. Ela será expressa nos termos de: “você é muito homem; muito macho; muito homem mesmo”. Caso contrário ele é considerado “frouxo”, que literalmente significa

³⁵ As pesquisas sobre juventude de Paulo Carrano, por exemplo, dizem que “a população jovem compreendida entre 15 e 24 anos é de cerca de 33 milhões, cifra que se encontra dentro do intervalo de variação histórica que vem oscilando entre 19% e 21% em relação à população total do país” (CARRANO, 2005). A PROGRAD da UFRGS apresenta uma pesquisa sobre o perfil dos estudantes da graduação da universidade em 2002, que diz que 53,7% é do sexo masculino. 52,5% situam-se na faixa etária de 20 a 23 anos, sendo que 19% tem 26 anos ou mais (Ver <http://www.prograd.ufrgs.br/guiaprofissoes/index.htm>). Como entrevistei estudantes de universidades públicas e privadas, por experiência própria, verifiquei também que a faixa de idade oscila bastante, principalmente nas universidades privadas — temos alunos desde os 17 aos 65 anos de idade, por exemplo. Com estes dados, optei nesta pesquisa por um recorte que priorizasse uma faixa mais ampla de idade.

“vazio”, “preguiçoso” ou “mole”. Alguém que esqueceu de ser homem e “como homem não serve para nada, é um inútil”. (NOLASCO, 2001, p.70)

É importante lembrar que nós não nascemos e morremos “sendo; todos, no curso da vida, nos tornamos. Tornamo-nos aquilo que as circunstâncias nos permitem ou aquilo que inventamos para modificar as circunstâncias” (COSTA, 2002, p.72).

Através do levantamento do material empírico, verifiquei as implicações morais e estéticas que significações imbuídas de determinadas imagens exercem sobre os sujeitos, suas percepções do que seja “ser masculino, ser homem³⁶”. Diferente dos andaluzos, para o estudante de Educação Física Rui (26 anos) ser homem significa, sobretudo, virilidade:

Nossa sociedade tem uma visão que homem é o provedor, é impetuoso, é viril, então, diante dessa perspectiva ser homem é corresponder a esses paradigmas que montam pra nós, mas não se guiando por eles, não precisa seguir ao extremo um estereótipo que é montado, mas aquele estereótipo tem um fundo que pode convergir com a realidade. Então eu acho que ser homem até certo ponto é se dedicar a estereótipos que tu montas para a masculinidade e, dentro dessa perspectiva, ter uma atitude provedora até certo ponto, ter uma impetuosidade até certo ponto, uma virilidade que diferencia um homem de uma mulher. É o que se espera. Quando se fala, fulano de tal é sensível, qual é o problema de um homem ser sensível? Mas a sociedade espera que o homem seja mais duro. Então, às vezes a gente nem quer corresponder a esses estereótipos, mas tu acabas tendo que te enquadrar só para tu poderes dizer ‘eu sou homem. Eu sou viril’.

Existe no depoimento de Rui algo que poderíamos chamar de filiação; ou seja, como homens, podemos não seguir estritamente os passos estereotipados que a sociedade nos mostra para *ser homem*, porém, “até

³⁶ Dos gregos até os contemporâneos, a representação social do sujeito mudou de *status* e definição. Alterou-se por várias vezes a relação do homem com seu corpo, o modo como percebe a si mesmo, bem como o uso que faz da força física e do sexo. Tudo isso não elimina o impacto causado sobre o sujeito pelo confronto entre experiência e memória de se saber homem ao longo da história humana, e de ter que se ajustar a um outro papel exigido pelas sociedades. (NOLASCO, 2001, p.20)

certo ponto”, temos que ter, pelo menos um pouco das características que compõem o *kit* que nos é ofertado socialmente, ou seja, mesmo sabendo dos estereótipos, Rui precisa filiar-se a uma das posições masculinas. E essas percepções sobre o que devemos ser são atravessadas inúmeras vezes por vários outros conceitos e situações. Costa diz que Freud, apoiado na clínica, afirmava o que as teorias da percepção vieram confirmar mais tarde:

(...) somos, em grande medida, aquilo que imaginamos causar no outro, e gozamos, em grande medida, com o usufruto dessa condição. Nosso desejo é o de fazer o outro nos desejar, e nossa satisfação consiste em alcançar, na realidade ou na imaginação, o que antecipamos de forma imaginária. (COSTA, 2004, p.73)

Trata-se aqui, portanto, de tentar mapear os discursos sobre as diferentes masculinidades presentes nas vozes dos entrevistados. Assim, na escuta desse grupo de entrevistados, surgiram elementos para a construção das análises. Certamente essas vozes poderiam ser submetidas a novas formulações e a novas hipóteses. Busquei também um exame sobre aquilo que Guacira Louro (2000, p.61) refere como as “marcas corporais” – “as marcas devem nos ‘falar’ dos sujeitos”. Estas marcas estão presentes nos corpos, que podem ser vistos como sintomas do nosso tempo, porque as falas emitidas por corpos falam de si e dos outros. E esses sintomas e marcas corporais podem ser vistos tanto na história da arte quanto nas histórias do cotidiano. Ao relacionar identidade e corpo na arte, por exemplo, Pires (2005) escreve que a necessidade existente de criar uma identidade “e se diferenciar dos demais faz do corpo um *outdoor* de si mesmo, onde as interferências aplicadas à pele, ao marcar momentos e situações, constituem um registro da história do indivíduo” (PIRES, 2005, p.129).

1.4 Discursos de masculinidades inscritas nos corpos

Não existem memórias de um sujeito; existem sujeitos de memórias, que são independentes de quem se julga seus autores. Não existe um mundo mental sempre lá, contínuo, igual a si mesmo e juiz de nossos erros e acertos sobre o que enunciamos sobre ele; existem imagens e narrativas deste mundo, que espelham nossas aspirações ao prazer ou à dor. (COSTA, 2002, p.109)

Como são apresentados, por exemplo, os homens “sensíveis” nas escolas, universidades e na mídia: escritores, músicos, professores, filósofos, etc., e como aparecem os homens ditos “machos”: os lutadores, os heróis, os galãs, etc.? Diferentes “homens” surgiram em determinadas épocas, relacionamos assim suas aparições com o contexto histórico da ocasião. A arte de viver, segundo Foucault (2004) parece-se mais com a luta do que com a dança, “na medida em que se deve sempre manter-se alerta e ereto contra os golpes imprevistos que caem sobre nós” (Idem, 2004, p.388-389). Aqui Foucault nos fala sobre o atleta cristão e o atleta da espiritualidade antiga. Ambos têm que lutar, o cristão com a natureza, a sedução, o pecado – luta contra ele próprio. Já o atleta da espiritualidade luta contra o acontecimento, o que vem do mundo exterior. “O atleta antigo é um atleta do acontecimento. Já o cristão é um atleta de si mesmo” (Ibidem, 2004, p.389). Também lutam, penso eu, hoje, os escritores, filósofos, professores, heróis, galãs; ‘machos’ ou ‘sensíveis’, não importa, eles terão que lutar contra si mesmos e contra os acontecimentos, acontecimentos que os colocam restritamente em posições de homens sensíveis ou machos, numa dicotomia sem nuances. Trazendo as entrevistas novamente, saliento o breve histórico que faz o entrevistado Renan, relacionando a sua profissão de professor (homem) com a história da educação:

Quanto à minha profissão, se tu fores pensar na história da educação, vais ver que antes era um espaço para homens. Claro que não era qualquer homem. Tem um movimento no final do Séc XIX no Brasil, e meados do Séc. XX, por aí, tem todo um movimento de uma migração desse lugar do professor para outros lugares, quem começa a ocupar esse espaço que era rejeitado pra elas são as mulheres, mas também com muitas regras. Mulher pode, mas não é bem assim, não pode tudo. Os homens ensinavam Matemática. A mulher era um mito na escola, trabalhava para as meninas ensinando técnicas domésticas, já as questões de intelectualidade, que envolviam raciocínio lógico eram os homens que ensinavam. A mulher começa a ocupar mais esse espaço e aí acontece uma feminização do espaço escolar. Muitas questões que a gente vê hoje, da mulher ser afetuosa, ter sensibilidade e afetuosidade, geralmente são associadas ao feminino. As mulheres são quase como mães para aquelas crianças ali na escola. Isso são valores associados às mulheres que são associados às professoras. Tanto que quem trabalha com as séries iniciais? É a mulher. Até têm homens, mas a maioria são mulheres. Discutindo essas questões em uma outra disciplina, uma colega comentou que estava procurando uma escola e soube que um professor tinha ido trabalhar nas séries iniciais. Muitas mães foram contra, porque aquilo era questão para a mulher, séries iniciais. É uma coisa feita para a mulher, não para o homem. Agora no ensino médio, por áreas especializadas não tem problema nenhum, daí é homem e mulher, mas para as séries iniciais é quase que exclusivamente uma profissão somente feminina.

Lembrando a importância das fases de vida, Reginado Bianco (2001, p.293) nos diz que “a adolescência é o grande teste do ser masculino”. E, segundo ele, as alternativas que a cultura ocidental oferece parecem não ser muitas, talvez uma só, porque as outras são consideradas como desistências, fraquezas. “Para o adolescente masculino, heterossexual, branco, classe média, a alternativa principal e mais venerada pela sociedade é a do detentor do poder” (Idem, p.293). Mais adiante, o próprio autor afirma, ao escrever sobre si mesmo, que ser inteligente e sensível não combinava com o modelo de homem que ele havia elegido para si, e isso o frustrava.

E essas “combinações” de modelos masculinos estão presentes em imagens do *ser homem* no cotidiano e em diferentes mídias. Em uma análise que faço mais adiante, incluo um filme e seus personagens. E as descrições desses personagens se relacionam com determinadas categorias construídas por Robert Connel (2005). Alguns autores, por exemplo, com outros enfoques, já vêm estudando sobre as questões de identidade de gênero em filmes. Robert Burgoyne, ao analisar o filme *Nascido em 4 de julho* (*Born on the Fourth of July, 1989, USA*), apresenta-nos um tipo de herói masculino, que sugere abordagens alternativas da identidade masculina. Nesse filme, o ator Tom Cruise é fisicamente “enfeiado”, ou seja, o personagem tem cabelos compridos maltratados, veste-se quase como um maltrapilho; segundo o autor, o filme é emblemático em relação à mudança “das imagens espetaculares de masculinidade musculosa que definiram os filmes da década anterior³⁷ para um modelo mais interno, psicologicamente nuançado de identidade masculina” (BURGOYNE, 2002, p.100). Ele salienta também que as cenas de bravuras masculinas das cenas iniciais do filme são constantemente substituídas “por representações de inferioridade que acentuam ‘as sensibilidades, os traumas e os fardos’ da personagem principal” (Idem, 2002, p.102). Assim sendo, no exemplo do filme, estão contidas descrições que podemos atribuir às identidades de gênero. Segundo Seffner (2003):

A identidade de gênero refere-se à identificação do indivíduo com aqueles atributos que culturalmente definem o masculino e o feminino, num dado contexto social e histórico, revelando-se na expressão de modos de ser, de gestos, de jeitos de vestir, de atitudes, de hábitos corporais, de posturas para andar, sentar, movimentar-se, de tonalidade de voz, de seleção de objetos e adornos, etc. (2003, p.102)

Assim, pensei na inclusão de outras imagens, que vão além das fílmicas. As imagens do homem e suas personificações dentro da história da arte incluíram-se nas representações de masculinidade com as quais

³⁷ O autor se refere à “década anterior”. Saliento, porém, que este filme foi exibido em 1989.

trabalhei. Selecionei imagens de diferentes períodos da história da arte e apresentei-as aos jovens universitários – imagens como questões –, sem a pretensão de situá-los em períodos históricos, movimentos artísticos, biografia dos artistas etc. A imagem teve como função principal, neste trabalho, a de interrogar. O critério para seleção das imagens, foi o de que fossem todos artistas homens e que, em seus trabalhos, aparecessem representações de corpos masculinos. Os artistas selecionados foram os já mencionados na introdução da pesquisa, entre eles, destaco os trabalhos de Alex Flemming³⁸.

Evidentemente, no campo das artes temos outros artistas plásticos(as) (homens e mulheres) que trabalharam [e outros que ainda trabalham] com a estética do corpo masculino. Entre estes, posso citar ainda os trabalhos de Andy Warhol, David Hockney, Peter Land, Francis Bacon, Louise Bourgeois, Annette Messenger³⁹ e Sophie Calle, mas que não foram utilizados nesta pesquisa⁴⁰.

O corpo masculino que aparece no trabalho da maioria desses artistas, em específico, é um corpo “bem definido” em suas formas, usando uma linguagem do senso comum. A partir destas imagens, produzidas por alguns destes artistas, extraí dados significativos que apontaram para

³⁸ 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)

³⁹ 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)

⁴⁰ Katia Canton (2001), em seu livro *Novíssima Arte Brasileira*, dedica um capítulo do seu livro, A degradação dos corpos e a 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.

determinados traços que predominam dentro do imaginário sobre o “ser masculino”. Segundo Henri-Pierre Jeudy,

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. (2002, p.113)

Um exemplo de produção plástica atual, que dialoga com a citação de Jeudy, seriam as telas intituladas *Body Builders*, de Alex Flemming, em que a figura humana retratada pelo artista “não é representação do corpo, mas representação através do corpo”, como escreve Ana Mae Barbosa. (2005, p.3)

Portanto, as discussões nesta tese enredaram imagens de corpos masculinos nas artes plásticas e na mídia e o relato de jovens universitários ao observarem essas reproduções de arte. Nas suas falas, mesmo ao descreverem em profundidade somente algumas das imagens, obtive dados também sobre as suas masculinidades, como eles vêem seus corpos, padrões de beleza etc, presentes no cotidiano. Renan, por exemplo, ao observar a figura 3, nos diz:



Figura 1: Série *Body Builders*, de Alex Flemming, 2001.

Ele tem alguns dos padrões de corpos masculinos pautado 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 o que está faltando (Estudante de Licenciatura em Letras, 28 anos).

Esses dados das entrevistas nos levam a repensar algumas relações já muito marcadas, como, por exemplo, a relação que se fez e ainda se faz hoje, do homem “sensível”, com o homem “inteligente”, “homossexual”, “fraco”; ou do homem macho, com o homem “viril”, “forte”, “pouco inteligente”, dentro de uma dualidade na qual estes conceitos se inscrevem. Em contrapartida, penso que a questão que tento colocar, relacionando masculinidade e sensibilidade, quer fugir de uma proposta de trabalho que repouse somente nas binaridades: forte/fraco, macho/ “bicha”, etc, em direção à possibilidade de pensar sobre um lugar “entre”, e não fora de.

Antes de eu optar pelo curso de Letras eu estudava Teatro. Não cheguei a fazer faculdade, mas estava em um curso profissionalizante. A sensibilidade pra mim é algo essencial. É engraçado que a sensibilidade geralmente é algo reservado para a mulher, não para o homem. Tanto é que eu tinha dificuldades até de trabalhar a sensibilidade no teatro, porque tinha essa educação para a não sensibilidade: não pode chorar, homem não pode, eu fui criado assim. Sensibilidade é algo para a mulher. O que me chamava muito a atenção também nos grupos de formação é que tinha um cara hétero, super sensível (e estava muito bem resolvido com isso) e que muitos do meu grupo achavam que o cara tinha jeito de mulher, porque ele

era sensível. Tu vêes como pode ser questionado (Renan, estudante de Licenciatura em Letras, 28 anos).

Assim, vejo a importância também de examinar determinadas afirmações como esta, por exemplo, e também a de autores como Robert Connell (1995):

(...) os homens que tentam desenvolver uma política em apoio do feminismo, sejam eles gays ou heterossexuais, não têm uma tarefa fácil. É provável que sejam ridicularizados por muitos outros homens e por algumas mulheres – é quase um chavão jornalístico que as mulheres desprezam os Homens Sensíveis da Nova Era. (1995, p.198)

Por outro lado, se examinarmos os papéis de alguns deuses da mitologia, o de Aquiles, por exemplo, na *Odisséia*, ele é um guerreiro alto, forte, um dos mais belos entre os helenos. Ainda, segundo Brandão (1992, p.103), “de outro lado, é sensível: capaz de emocionar-se com a beleza dos olhos agonizantes das Amazonas e chorar copiosamente, tocado pelo discurso de Príamo”. Além dessa dualidade de conceitos que aparecem sobre o masculino sensível, por que não poderíamos pensar também na existência de um possível *vazio representacional* que poderia atingir alguns jovens masculinos hoje? Esse pensamento está na memória de alguns anos de escuta, como professor de crianças, adultos e adolescentes. Parece-me que emerge através dessas falas uma certa autodefinição que se dá pela negativa, qual seja, sabe-se certamente o que não se é, não se é mulher ou não se é homossexual.

Mas, para elucidar essas questões nos dias de hoje, senti a necessidade de investigar os enunciados extraídos das falas dessa parcela (recorte) da juventude masculina. Trata-se de pôr em cheque também as afirmações feitas por alguns autores e autoras. Bianco (2001, p.292), por exemplo, nos diz que “a distância entre o que o homem pensa de si e o que ele sente é muito maior do que para a mulher”. E, nesta mesma linha de pensamento, Oliveira (1998, p.97) afirma que se, por um lado, “a

masculinidade é poder, por outro é terrivelmente frágil, pois não existe como a pensamos: uma realidade biológica, uma fortaleza indestrutível”. Desta forma, penso o quanto certas masculinidades se ancoram no campo do desejável, próximo daquilo que a sociedade espera dos homens. Ao mesmo tempo percebo que alguns jovens escapam, ou melhor, conseguem ver criticamente o que acontece em relação à masculinidade quando ela tem uma explicação associada somente à Biologia, por exemplo. Na fala de Carlos (Estudante do Curso de Artes Visuais, 29 anos), percebemos essa crítica:

Homem e mulher pra mim, também considero uma convenção social ou constructo social. Acho que ser homem pra mim é uma mera diferença anatômica. É claro que existem formas de pensar entre homens e mulheres que são muito diferentes, porém essas formas são instigadas por todo um processo social e histórico que faz com que nós nos diferenciamos. Ah, o homem age de forma masculina ele anda e fala de forma masculina, ele tem atitudes consideradas masculinas. A mulher, por outro lado, tem o contraponto, feminilidade, delicadeza, etc. Mas eu não vejo uma diferença efetiva a não ser anatômica. Ser homem pra mim hoje é ser humano, ponto.

Através das entrevistas, pude saber um pouco mais sobre como estes jovens vêm se formando, ou melhor, se “formatando” como homens. Aparece na fala de alguns, algo dessa formatação que vem desde a infância, semelhante ao que Nolasco já registrou em suas análises:

O cotidiano dos meninos está permeado por observações tais como: ‘isto é brinquedo de menina’, ‘menino não chora’, ‘menino não abraça nem beija outro menino, só os maricas’, ‘você transou com ela? Não? É muito bobo’, ‘você é um medroso, parece mulher’. Enfim, uma gama de afirmações vindas em um primeiro momento da família, posteriormente da escola e das relações sociais, fará crer aos meninos que existe um homem viril, corajoso, esperto, conquistador, forte, imune a fragilidades, inseguranças e angústias. (NOLASCO, 1983, p.42)

Ainda hoje, em muitas escolas, creches ou até mesmo em brincadeiras de rua, os meninos que se imiscuem no círculo das meninas muitas vezes são objetos de chacota. E, como afirma o jovem Valmor (24 anos, estudante de Licenciatura em Educação Física), “meu pai diz, desde que eu era pequenino, que se ele tivesse um filho veado, ele me matava, fazia qualquer negócio”. Assim, trago mais algumas questões a serem pensadas, como:

Por que determinadas características⁴¹ se tornam tão especiais nos homens? Quais são os sintomas deste tempo e, a partir dele, como podemos descrever a sensibilidade masculina? E mais, que construtos vêm se fazendo dessa sensibilidade⁴²? Quais as crenças ou imperativos que *dizem* a masculinidade hoje? E, sobretudo, diante das questões formuladas acima, o que somos *capazes* de dizer sobre elas?

Segundo Jurandir Freire Costa, a psicanálise nos ensina que

(...) a própria idéia de “homem” já é um primeiro obstáculo que a prática lingüística opõe à pulsão de morte. Quando se admite que um sujeito é um “homem”, tal sujeito, por definição, já foi retirado da imediatez biológica e inscrito numa cultura que, para existir, tem que proteger-se da destruição. (2002, p.146)

Acredito que repousa na afirmação do psicanalista uma outra questão a ser pensada: a interrogação sobre como as crianças ou os homens jovens se protegem dessa dita “destruição” à qual o autor se refere. E mais: quais seriam as formas de “destruição” presentes em nossa sociedade? Ao realizar as entrevistas levantei determinados sintomas do nosso presente, discursos que vêm sendo consumidos pelos jovens sobre “ser masculino” e

⁴¹ Jurandir Freire Costa (2002, p.153), ao realizar seus estudos sobre o homoerotismo, obteve alguns depoimentos que atribuíram ao homossexualismo determinados comportamentos característicos, dentro os quais destaco: “passividade de atitudes e ausência de agressividade” e “gosto por atividades lúdicas e profissionais tidas como femininas”.

⁴² Robert Connell nos diz que a narrativa convencional sobre as masculinidades pressiona os rapazes a se distanciarem do comportamento das mulheres e da feminilidade, compreendidas pelo oposto. “A pressão em favor da conformidade vem das famílias, das escolas, dos grupos de colegas, da mídia e, finalmente, dos empregadores. A maior parte dos rapazes internaliza essa norma social e adota maneiras e interesses masculinos, tendo como custo, freqüentemente, a repressão de seus sentimentos” (CONNEL, 1995, p.190).

seus preceitos morais. A discussão que proponho procura organizar, garimpar as coisas ditas em um certo tempo, ou seja, levantar enunciados sobre masculinidades jovens hoje. Enquanto para um entrevistado ser homem é “Simplesmente não ser mulher. Como é que eu posso te explicar? É isso, é um sexo só, no caso poderia ter nascido mulher, mas nasci homem, simplesmente” (Cauê, 26 anos, estudante de Licenciatura em Artes Cênicas). Para outro estudante,

Acho que ser homem seria isso, tu entenderes todos os códigos que são completamente imbecis e te utilizar deles. Às vezes não porque tu queres, mas tu tens que usar. Então, às vezes, tu tens que caminhar com o peito pra fora, fazendo uma atitude agressiva, é uma atitude agressiva. Se não, tu não é encarado com bons olhos. Ai o cara que lava a louça em casa, ih, o cara cuida da casa, cozinha. Ah, as mulheres vão achar o máximo, mas outros caras vão tirar onda, ah, o cara cuida da casa. Eu acho que é um pouco disso, um modelo pré-concebido que vem vindo historicamente sendo polido. Continua a mesma coisa, só tentam amenizar um pouco. Continua o mesmo homem que tem que sair pra trabalhar, e a mulher cuidar da casa, não tem igualdade de sexo. Tem essa divisão ainda. É um dado primitivo que eu considero que vem geneticamente se mantendo. Até entre jovens, o cara tem que ter atitude assim. Homem tem que ser agressivo, sempre foi assim. Se tu não for agressivo tu não te coloca como sendo homem. É a cultura que tu tens que ter (Laerte, 22 anos, Estudante de Licenciatura em Música).

Enquanto Cauê restringe seu conceito sobre ser homem somente ao campo da Biologia, Laerte nos traz toda uma construção histórica apoiado na vida cotidiana, nos fazeres que aparentemente ainda distinguem, definem no senso comum, os conceitos sobre homens e mulheres.

Quanto aos objetos escolhidos (entrevistas, um filme, personagens das novelas), procurei descrever os modos pelos quais estão se construindo determinadas visões sobre quem e o que está sendo exacerbado

em nossa cultura em relação à masculinidade. Como nos ensina Foucault (2002, p.56), pretendi “mostrar, por meio de exemplos preciosos, que, analisando os próprios discursos, vemos se desfazerem os laços aparentemente tão fortes entre as palavras e as coisas (...)” E estes exemplos preciosos dos quais nos fala Foucault não são exemplos de algo escondido, à espera de ser descoberto. Acredito que é necessário pensar a prática não como uma “instância misteriosa, um subsolo da história, um motor oculto” (VEYNE, 1982, p.158), e sim perceber que a prática “é o que fazem as pessoas” (Idem, p.158). Perceber que os “exemplos preciosos” de Foucault podem estar presentes em diversos enunciados que circulam no senso comum, como nos lembra Fischer, ao perguntar:

Como responder a insistentes enunciados do senso comum, circulantes na escola, na mídia, também nas mesas de bar, sobre as imagens que substituem a palavra escrita, sobre jovens que não lêem, sobre a escola que já não responde às exigências do seu tempo? (2002b, p.59)

Acrescentaria assim à pergunta da autora meu interesse particular nesta pesquisa: analisar determinadas representações masculinas expostas nas falas desses estudantes de Licenciatura, e também sobre o que eles pensam sobre as imagens provenientes da arte e da mídia, hoje. Porque, se pensarmos na quantidade de protótipos (atores, modelos) que surgem e somem na mídia, por exemplo, poderíamos obter destas imagens também, um vasto material de trabalho a ser analisado. Não me proponho aqui a desenvolver na plenitude essa tarefa, mas podemos refletir brevemente, por exemplo, sobre o “papel” que têm atores e modelos, fazer o exercício de observar que essas pessoas ora são glorificadas e quase que literalmente museificadas vivas – e são essas pessoas também que fazem declarações, falam exaustivamente de suas vidas, dão conselhos, etc., a um público afoito, das mais diversas faixas de idade. Em contrapartida, estes que vivem tempos de glórias são também esquecidos rapidamente pela mesma mídia que os tornou públicos. Segundo Roger Silverstone (2002),

Na novela e no *talk show*, os significados privados são propagados publicamente e os públicos são oferecidos para consumo privado. As vidas privadas de figuras públicas tornam-se a matéria da novela diária; os atores que representam personagens de novela tornam-se figuras públicas solicitadas a construir uma vida privada para consumo público. (SILVERSTONE, 2002, p.31)

Quando estudamos os possíveis prazeres narrativos, os diferentes modos de ser homem ou mulher, mostrados em uma novela ou um filme, “estamos investigando sua capacidade [da mídia] de articular alguma coisa de nossa cultura comum” (SILVERSTONE, 2002, p.82), muito específica, de um presente muito latente. O autor ainda exemplifica que, através de determinadas caracterizações apresentadas nessas narrativas (novelas, *sitcoms*), nós podemos compreender diferentes ritmos e como estes se relacionam com as audiências.

Minha análise se pautou, especificamente, de tratar da marcação social destes lugares, dos limites e das possibilidades de posicionamento que fazem flutuar o termo *masculinidade*, e como tudo isso funciona dentro de um mecanismo de controle na agência dos processos de identificação. Em um mundo de tantas incertezas, a fixidez dos papéis sociais representados na cultura de massas serve como um antídoto para a crise de identidade dos tempos pós-modernos. Essas incertezas já construíram e desconstruíram certos mitos sobre a masculinidade e, ao mesmo tempo, nos fornecem algumas pistas para diagnosticarmos o peso cultural de certas representações; alguns deles são como monumentos que ainda resistem às intempéries dos séculos. Algumas vezes tais mitos tornam-se deuses e passam a ser objetos de culto, estabelecendo-se como verdades inquestionáveis. Ao operacionalizar minha análise, mesmo fazendo-a de forma crítica, busco a perspectiva daqueles grupos sociais identificados com os produtos que consomem e nos quais se ancoram. Como lembra Ieda Tucherman (1999):

O corpo sustenta como matéria a produção dos processos de identificação a partir de suas evidentes marcas visuais que expõem a identidade do sujeito consigo próprio, com a sociedade e com o grupo do qual participa e pelo qual quer ser acolhido e reconhecido. (TUCHERMAN, 1999, p.152)

Quantas vezes já ouvimos a frase lapidar que diz: “Ser intelectual não combina com ter um corpo perfeito!”. Para quem escreve dissertações, livros e teses, para estes [incluindo nós mesmos – homens e mulheres] que permanecem sentados horas a fio diante de um computador, o “não combina”, como se diz no senso comum, pode ser uma visão de vida ou de tempo que aponta para uma visão diferente, daqueles que podem estar do outro lado – aqueles que gostam de “malhar”. Evidentemente, tais posições não se fixam nestes lugares, rigidamente. O que quero apontar, partindo dessa comparação, por exemplo, é que tais posições *intelectuais x body buildings* são apresentadas na mídia, referendando determinados papéis, exatamente como se pensa no senso comum. Existe uma “explicação” nesses papéis que vai nos dizer que a equação entre tempo disponível *versus* escolhas profissionais, geralmente, apresenta como desfecho [para os intelectuais], uma preferência pela variável “escolhas profissionais”. Em um estudo sobre as atividades profissionais masculinas, Pedro Paulo de Oliveira (2004) nos diz que:

Haywood e Mac an Ghail constataram que o trabalho intelectual é visto como função emasculadora e afeminada pelos homens que exercem atividades que necessitam do uso da força física, geralmente executadas por agentes das classes menos favorecidas. (OLIVEIRA, 2004, p.221)

Buscando um exemplo da televisão, o ator Tony Ramos, na novela *Laços de Família*⁴³, desempenhava o papel de dono de uma livraria no Rio de Janeiro – um homem sensível, inteligente, educado, que não esboçava nenhuma preocupação em relação aos cuidados com o corpo, a não ser quando começou a se envolver com a personagem da atriz Vera Fischer que, em contraponto, esmerava-se nesse cuidado.

Segundo Jesús Martín-Barbero e Germán Rey (2001), apontam que na década de 60, já havia uma preocupação nas telenovelas, exigida pelos produtores, de produzir impacto com cenas que remetesse aos

cuidados com a saúde. Assim, os autores afirmam que os corpos “representados pela ficção, corpos desejados, corpos exaltados, sujeitos do amor ou das perversões quase sempre ingênuas, são tão regulamentados pela imaginação como ordenados pela economia” (Idem, 2001, p.145).

Importante marcar que o exemplo da novela *Laços de Família* teve como cenário a cidade do Rio de Janeiro, cidade, como lembra Mirian Goldenberg (2002), representativa de todo Brasil, “como se aquilo que se convencionou chamar de ‘identidade nacional brasileira’ sempre se confundisse com os traços culturais da ‘cidade maravilhosa’, e vice-versa” (2002, p.11). Assim, apresenta-se repetidas vezes ao público uma grande parcela de atores com corpos belos, saudáveis e musculosos – tanto de homens quanto de mulheres. Penso que a tematização do futuro (no caso, o futuro de um corpo novo, almejado para o personagem de Tony Ramos) está atravessada por aquilo que Jurandir Freire Costa escreve, quando diz que o “futuro deixou de ser o tempo indeterminado de auto-realização de fantasias emocionais para ser o tempo protocolar das etapas da correção física da aparência corporal” (COSTA, 2004, p.77). Eu me pergunto o quanto esta identificação do intelectual ligada a um corpo “não malhado”, por exemplo, foi construída durante tanto tempo em nossa sociedade. Afinal, como nos lembra Costa, a explicação que procuro pode estar inicialmente no fato de que, tornando-nos “mais atentos à variação de formas e funções corpóreas, pudemos nos tornar mais sensíveis à idéia de que ‘para corpos diferentes, felicidades diferentes’” (COSTA, 2004, p.19). Pensando assim, aceita-se quase que “naturalmente” a busca de transformação do corpo que ambiciona o personagem da novela.

A sensibilidade masculina também encontrou sua representação através do personagem Júnior, vivido por Bruno Gagliasso na novela *América*⁴⁴ da Rede Globo. O personagem gostava de desenhar

⁴³ *Laços de Família*, novela das 21h exibida pela Rede Globo de Televisão no ano de 2000, escrita por Manoel Carlos.

⁴⁴ *América* (2005), novela exibida no horário das 21h na Rede Globo de Televisão, escrita por Glória Perez.

vestidos, costurar, mas acreditava que essas ações não depunham contra a sua condição masculina. No capítulo que foi ao ar no dia 27 de maio de 2005, Júnior declarou que, para ele, ser homem era ser correto, ser decente, fazendo uma comparação com os outros personagens da novela, que estariam num outro extremo, os peões; que usavam chapéus, calças justas, andavam a cavalo e contavam histórias em bares.

Para Martín-Barbero e Rey (2001), a melhor demonstração do cruzamento entre memória e formato, entre as lógicas da globalização e dinâmicas culturais, seria constituída pelas telenovelas. Eles afirmam que, ao mesclar os avanços tecnológicos da mídia com as velharias e anacronismos narrativos, que fazem parte da vida cultural dos povos da América Latina, as novelas catalisam o desenvolvimento da indústria latino-americana. Explicam também que o relato telenovelesco remete à longa “experiência do mercado para captar, na estrutura repetitiva da série, as dimensões ritualizadas da vida cotidiana, conectar com as novas sensibilidades populares para revitalizar narrativas midiáticas gastas” (Idem, 2001, p.115).

Deve ficar claro que não se trata de culpabilizar a mídia e muito menos o autor de uma novela pelas cenas expostas ao público; mas, por outro lado, são estas mesmas cenas que ganham tamanha visibilidade e chegam até as nossas casas, apresentando-nos determinadas identidades. Provavelmente, crianças e jovens poderão se identificar com essa resposta, numa primeira aproximação; ou seja, ir à busca de um corpo mais próximo daquele mostrado por um atleta ou um galã televisivo; ou, por afastamento, não desejando a ‘gordura’ das representações sedentárias que aparecem nas telas. Importante ainda marcar neste caso, que na “era dos sentimentos”, como afirma Costa (2004), o sujeito podia contar com a experiência cumulativa dos seus sucessos ou insucessos afetivos. Hoje,

Na *tiranía da corporeidade*, as exigências de ascese pessoal são mais drásticas. Nem podemos usar a experiência passada, nem temos como adivinhar o que o outro vai querer, nem, por fim,

como ocultar as imperfeições que se expõem na superfície dos corpos. O indivíduo, para obter o reconhecimento imaginário da moda-espetáculo, é, então, levado a negociar o inegociável: a vida ou o gozo; a identidade narcísica ou a homeostase física; o outro ou si mesmo. (COSTA, 2004, p.84-85)

Penso que somos convidados incessantemente a nos reconhecer nos mais variados modelos culturais e sociais e, também, a nos projetar nas diferentes imagens oriundas da mídia e da publicidade, que podem tornar reais os nossos sonhos⁴⁵ ou de alguns jovens. O que somos e podemos vir a ser “é sempre um condensado de sensações, sentimentos, crenças, julgamentos e ações que nos chega do Outro já com o selo da qualidade subjetiva”, conforme afirma Costa (2007, p.25). Deve ficar claro que esta subjetivação não é operada somente pelos *outros*, mas muitas vezes por nós mesmos na sociedade à qual pertencemos. Como escreve Zygmunt Bauman,

A vida desejada tende a ser a vida ‘vista na TV’. A vida na telinha diminui e tira o charme da vida vivida: é a vida vivida que parece irreal, e continuará a parecer irreal enquanto não for remodelada na forma de imagens que possam aparecer na tela. (BAUMAN, 2001, p.99)

Em entrevista gravada que realizei para minha dissertação de mestrado, um adolescente de 17 anos salienta sua admiração pelo ator Matthew Perry, do seriado *Friends* – ele dizia que o admirava muito, mas fazia também a ressalva de que, naquele momento, este ator estava um pouco gordo⁴⁶. O exemplo ilustra um pouco aquilo que Costa (2004) afirma sobre a relação de ambigüidade existente entre os sujeitos e seus ídolos: de um lado, uma enorme “*inveja*”, de outro, um enorme *desprezo*. Inveja por não terem chegado aonde eles chegaram; desprezo por saberem que eles

⁴⁵ Ver, a propósito, minha dissertação de mestrado. VITELLI, Celso. *Estação Adolescência: Identidades na Estética do Consumo*. Porto Alegre: UFRGS, 2002. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002, p.101.

⁴⁶ “Com os cosméticos e a maquiagem, a cirurgia estética, os exercícios de manutenção do corpo, os artificios da elegância, não há mais desculpa para estar ‘fora de forma’; qualquer mulher — e homem — pode oferecer de si mesmo uma linguagem atraente” (GOLDENBERG, 2002, p.9).

são apenas uma fachada envernizada do vazio moral” (COSTA, 2004, p.172). O autor explica que o “elo da tradição que os unia, mesmo de forma idealizada, *apreço social e reverência moral* foi partido” (Idem, p.172). Um outro exemplo fora da mídia televisiva é aquele trazido por Claude Fischler (2003), ao focar uma discriminação através da aparência. “Em 1984, um eletricista de Rennes, na França, foi despedido porque seu peso (123 Kg) tornava-o, de acordo com se empregador, ‘inapto para o trabalho’” (Idem, 2003, p.70)⁴⁷.

Ainda no campo da mídia televisiva eu perguntaria: o que é a masculinidade ou o que são ‘as masculinidades’ exibidas em programas como *Domingão do Faustão*, *Programa do Ratinho* ou *Globo Repórter*? Impossível neste momento não fazer correlações com o que Rosa Fischer nos diz:

Os imperativos da beleza, da juventude e da longevidade, sobretudo nos espaços dos diferentes meios de comunicação, perseguem-nos quase como tortura: corpos de tantos outros e outras nos são oferecidos como modelo para que operemos sobre nosso próprio corpo para que o transformemos, para que atinjamos (ou que pelo menos desejemos muito) um modo determinado de sermos belos e belas, magros, atletas, saudáveis, eternos.(FISCHER, 2001, p.49)

A identificação com o “herói” ou com o “galã” pode ser pensada como um desejo de estarmos posicionados de um “lado certo” da sociedade? O problema é que este “lado certo” é infinitamente mutável e depende dos múltiplos fatores que definem as subjetividades, não sendo mais um código de posição tranquilizadora. Essas posições parecem estar sempre num processo de fazer-se e desfazer-se, produzindo cada vez mais um emaranhamento maior entre masculinidade, corpo, valores, ética e estética; enfim, poderia fazer ainda uma série de outras relações. Como nos diz Baudrillard (2003, p.15), “o corpo está aí, mesmo que não seja fácil vivê-lo; ele é o ator de sua própria dramaturgia”.

⁴⁷ O autor retirou essa informação do jornal francês *Le Monde*, em 4 de outubro de 1984.

Eu me lembro que eu tinha pintado o cabelo de loiro um pouquinho antes do surgimento da Casa dos Artistas no SBT, e me chamavam de veado na rua. E daí teve um dos personagens da Casa dos Artistas que era o Supla, roqueiro, filho da Martha Suplicy, e ele tinha o cabelo igual ao meu. Na rua não me chamavam mais de veado ou de bicha, e na escola que eu estava trabalhando como voluntário os próprios alunos tinham uma certa simpatia comigo, me chamavam de Supla. Você percebe assim uma mudança de planos. Isso acontece porque têm alguns jogadores de futebol que do ano 2000 pra cá começaram a pintar os cabelos. E algumas pessoas do bairro (que eu moro em Viamão), principalmente da periferia, tu percebes alguma identificação entre esses jogadores, eles pintam os cabelos também. A mídia pauta muito o que é masculino ou não e o que pode. Daí aquilo que era considerado como não masculino, ou seja, como algo que também não era nem feminino, mas algo que é rejeitado, que não pode, tem uma virada, em dois meses muda essa construção, porque é pautado muito também pela mídia aquilo que é permitido ou construído. Acho que vai mais por aí (Renan, estudante de Licenciatura em Letras, 28 anos).

Desta forma, apesar da complexidade com que se estabelecem os processos de subjetivação, parece-me que ainda somos mais subjetivados a pertencermos ao grupo dos corpos “bem esculpidos” e a lutarmos por eles, sempre que necessário. Para Jurandir Freire Costa (2000), algo parece inelutável na condição humana. Pertencer a um grupo é a exigência mais “*sine qua non* para que nos tornemos sujeitos morais. O grupo, além do mais, dever ser suficientemente sólido e durável para dizer ‘o que devemos ser’ e ‘por que vale a pena viver!’” (Idem, 2000, p.2). Questionado sobre o jovem masculino, e se ele estaria sofrendo algum tipo de rótulo, Valmor (estudante de Licenciatura em Educação Física, 24 anos) afirma:

Acho que sim. Agora a gente tava numa aula que tinha que tirar a camiseta. E os mais gordinhos dizem que tem que sair mais cedo, que não vão à aula. Tá, as gurias também, mas é diferente. É até uma questão de aceitação própria, o cara tem que ser fortão. Acho que mais isso. Até o que eu falei antes, o cara pra ser

homem tem que agarrar o máximo de gurias que puder, tem que ter o corpo perfeito. Aqui na Educação Física a gente vê, tem uns colegas meus fissurados por ser fortões, tomam anabolizantes, sei lá o que mais que eles tomam. Sofrer sofre. Tem que ter corpo perfeito. A minha visão é de quem tá ‘morando’ na faculdade, bem limitada aos muros da ESEF. Eu vejo que sofre bastante essa coisa, de um padrão que existe e não tem como alcançar, mas que se quer. Se tu não consegues alcançar, não te aceita, tem medo.

Em contrapartida, se pensarmos a partir das mais variadas formas de correções nos corpos hoje, através da cosmetologia e das inúmeras cirurgias, é contraditório, como escreve Pires, que uma sociedade “que valoriza a identidade, a exclusividade e a unicidade utilize a maioria de suas inovações no campo da estética, para tornar os indivíduos o mais homogêneos, o mais símiles possível” (2005, p.153).

Diante do que até aqui foi exposto, pergunta-se: Quais as implicações desta afirmação, que é pensada também por Foucault, quando discute o poder nas sociedades ocidentais. Que tipo de subjetividades esse discurso produziu e continua produzindo? Como argumenta Fischer (1996) numa síntese sobre o que Foucault pensou e expôs sobre as relações de poder, verdade e formas de produção do sujeito:

[...] o Estado ocidental moderno alcançou algo jamais visto na história das sociedades humanas – uma combinação complexa de técnicas de individualização e procedimentos totalizantes. Ou seja, em nossos dias estaria prevalecendo aquele tipo de poder que atinge prioritariamente o cotidiano imediato das pessoas, que se ocupa de saber o que se passa nas cabeças e consciências individuais, explorando almas e segredos, produzindo verdades nas quais todos devem reconhecer-se e pelas quais são reconhecidos. (DREYFUS; RABINOW, apud FISCHER, 1996, p.304 e 305)

Diante destas interrogações, acredito que vale a pena trazer mais uma vez as palavras de Jurandir Freire Costa, que são quase um contra-argumento ao que escrevi acima:

Se o interesse pelo corpo começa e termina nele, caímos na corpolatria, forma de ascese humanamente pobre e socialmente fútil. Se, ao contrário, o interesse toma a direção centrífuga, volta-se para a ação pessoal criativa e amplia os horizontes da interação com os outros, não vejo em quê isto contraria os nossos credos morais básicos. O abuso não desautoriza o uso. Cuidar de si, aliás, pode ser o melhor meio de se colocar disponível para o outro. (COSTA, 2004, p.20)

== CAPÍTULO 2: DISCURSOS SOBRE MASCULINIDADES ==

2.1 Masculinidades e o campo expandido das sensibilidades

*Um segundo, um olhar.
 Pessoas catando lixo
 Um casal namorando
 Fazem o mundo girar
 Homens trabalhando
 Na sacada MPB para relaxar
 Um rapaz do outro lado da rua
 Carros passando, olham de relance pelo retrovisor
 Que horror eles dizem
 Mas já estão muito longe sobre quatro rodas
 O que fazer além de lamentar?
 Rezar por não estar lá? para nunca estar?
 Gritar?
 Talvez seja uma boa idéia...
 Eco...
 (Poema de Vicente Calheiros, estudante de Educação Física)*

A princípio, quando falamos em masculinidade e sensibilidade, juntas, a associação dessas palavras no senso comum parece não harmonizar. Se levarmos em conta que, para os racionalistas, por exemplo, a sensibilidade era uma espécie inferior à razão, entendemos que a problemática em torno dessa associação ainda pode estar muito restrita aos sentidos que “sensibilidade” assume no senso comum. Provavelmente, associações como esta, proposta aqui, entre masculinidade e sensibilidade, nos faz pensar mais sobre questões de gênero, que envolvem o masculino e o feminino. E por a sensibilidade ser “inferior” à razão, ela muitas vezes é

reconhecida no senso comum como um sentimento relacionado às mulheres e associado também às fraquezas, como a de se emocionar facilmente, chorar em público, etc. Tal associação quando relacionada à masculinidade é motivo de deboche, ou seja, a sensibilidade pode ser usada para diminuir a masculinidade. E este “deboche” não é um privilégio dos dias de hoje. No livro *História das Lágrimas* (1988), Anne Vincent-Buffault ao estudar os romances escritos nos séculos XVIII e XIX escreve sobre os autores que descrevem o caráter “doce-amargo das lágrimas derramadas, enquanto outros debruçam-se sobre os estados-limites, onde a sensibilidade toca a deficiência: fraqueza, crise, convulsão” (1988, p.59). A autora ainda acrescenta à discussão sobre lágrimas e sensibilidade na época, que a “sensibilidade não produz grandes homens, mas graças à emoção é possível criar hábitos morais e afetivos que incitam à prática do bem” (Idem, 1988, p.67). Ela nos traz muitos exemplos no seu texto, mas um deles, ao meu ver, é muito marcante. Dominique (narrador de um romance) nos dá um testemunho sobre a experiência de ter derramado lágrimas não viris. Ele fala dessa experiência e da vergonha que teve, na qual a banalidade da dor é colocada no mesmo plano da falta de virilidade.

[...] a fraqueza, juntamente com a insipidez, é o que faz os homens terem medo de chorar. Esta associação é importante, pois o temor de sentir uma emoção convencional faz parte de um ideal viril de autocontrole. (Ibidem, 1988, p.229)

Assim a autora segue o seu texto nos informando sobre as transformações ocorridas nos estatutos das lágrimas (na intimidade ou em público) nos séculos XVIII e XIX. Com exemplos trazidos de Vincent-Buffault, não desejo “aplicar” a pesquisa da autora ao que acontece na atualidade em relação às sensibilidades ou às lágrimas vertidas por homens e mulheres e sim, interrogar melhor nosso presente revisitando o passado.

Se consultarmos o *Dicionário de filosofia* de José Ferrater Mora (2001), os significados mais conhecidos de sensibilidade são aqueles que se referem à capacidade de sentir dores, de manifestar ternura com outros

seres humanos, etc. Na filosofia, sensibilidade geralmente foi utilizada para “designar a capacidade de receber sensações”. Mais do que isso, “comparou-se freqüentemente a sensibilidade com o entendimento (ver)” (Ibidem, p.2641).

As relações escolhidas para essa discussão sobre masculinidade e sensibilidade realçam questões de poder subjacentes à construção idealizada de uma masculinidade hegemônica, expondo suas falhas e linhas de fissura. Miguel Vale de Almeida (1996, p.181), por exemplo, afirma que, “sendo a emotividade vista como algo feminino e a racionalidade como algo de masculino, as emoções e os sentimentos enfraquecem as chances das pessoas, e dos homens em particular, no jogo social”. Arriscaria fazer ainda uma outra associação, qual seja, da palavra sensibilidade com o movimento de ver e ser visto, perceber e ser percebido. E esse movimento se esboça em algumas das falas do entrevistados, como no caso de Denis (Estudante de Educação Física, 19 anos). Ele afirma ser um homem sensível, mesmo trabalhando em metalúrgica e estudando Educação Física. Ele enfatiza:

Eu demonstro minha sensibilidade num espaço extracurricular. Eu participo de grupos de dança de salão, dança de rua. Eu acho que sensibilidade é não ter vergonha de mostrar ela. Eu mostro minha sensibilidade.

Além do que se lê acima, dito por Denis, questiono também por que ver-se como sensível, por exemplo, geralmente está associado ao mundo feminino, e ser “racional”, por outro lado, faria parte exclusivamente do mundo masculino. Como afirma Flailda Brito Garboggini (2005), quanto mais transparece o grau das características ligadas ao novo homem: “*sensível, emotivo, frágil, falível, próximo, companheiro, delicado e participativo da família*, mais consideramos na categoria do oposto ao tipo tradicional” (Idem, 2005, p.105). Desta forma, procuro estabelecer um diálogo mais complexo entre as memórias sedimentadas da história das

masculinidades, e discutir alternativas para, talvez, viver outras masculinidades hoje.

Um bom exemplo de quando o masculino lida com a sensibilidade está na arte e na pesquisa de Sônia Missagia de Matos, *Artefatos de Gênero na Arte do Barro: Masculinidades e Feminilidades*. A autora entra no universo da criação em cerâmica, em uma comunidade de artesãos do Vale do Jequitinhonha, em Minas Gerais. Lá, ela se depara com um trabalho que, inicialmente, era transmitido de geração a geração, entre mães e filhas. Contudo, um outro fato passa a intrigar a autora: o ingresso de alguns homens que também criavam peças em cerâmica. Matos (2001) vê nesse cotidiano de criação, predominantemente feminino, uma certa subversão do mesmo e, igualmente, das relações cristalizadas na região. Nesse envolvimento de trabalho com o barro, específico dessa região, a autora constatou que aos homens eram destinadas as tarefas mais “pesadas”, como transportar o barro, socá-lo, vender as peças. O lugar da criação, onde são necessários movimentos mais “leves”, era considerado um trabalho “de mulheres”. A autora explica que ambos, meninos e meninas, desde que nascem, costumam aprender a lidar com o barro, brincando e trabalhando. “No que diz respeito à aprendizagem da técnica de modelagem e ao tratamento do barro, ambos são potencialmente ceramistas” (MATOS, 2001, p. 67). E, acrescenta a autora, “à medida que crescem, as meninas quase sempre continuam o treinamento, mas os meninos, como é comum ouvir, ‘começam a perder o jeito, a paciência’” (Idem, p. 67).

Neste momento, no qual é acentuado que os meninos “perdem o jeito”, podemos ver a linha de separação que se instaura forçosamente entre os gêneros masculino e feminino. De uma hora para outra, talvez nem mesmo sem eles saberem o porquê, meninos começam a fazer o trabalho considerado “masculino”, os chamados serviços “pesados”. A manutenção desse lugar [para os meninos] deve estar assegurada até a vida adulta, ou seja, ser ceramista, no caso dessa região, seria um tipo de desvio da

legitimação masculina. Segundo os depoimentos levantados pela autora durante a pesquisa, observamos, em alguns casos, certa resistência por parte de alguns homens a essa inserção restrita no trabalho “pesado”. Quando o oposto acontece, ou seja, quando os homens adentram no campo da criação – ou pelo menos parte deles – tal atitude é percebida como uma invasão do espaço feminino. E isso, muitas vezes, não é somente a impressão que os homens artesãos têm de si mesmos ou de seu trabalho, mas sim a idéia da comunidade em geral. Como refere a autora:

O preconceito que existe na cidade local é bem maior do que o que existe na cabeça do artista. E quando ele se dispõe livre, ‘isso aqui é um trabalho bom, eu vou dar conta’, aí ele tem que passar por esse outro lado. [...] O homem, quando põe a mão no barro, em uma comunidade como a do Pasmado, ele se sente mulher. (MATOS, 2001, p.74)

No estudo de Matos, entende-se que gênero não se reduz a “caracteres sexuais, mas sim a um conjunto de caracterizações morais, a um conjunto de comportamentos socialmente sancionados e constantemente reavaliados, negociados, lembrados” (Idem, p.77). Penso que a pesquisa de Matos (2001) traz também para a reflexão o que muitas vezes acontece com os homens em sua atuação no campo das artes, justamente por ser esse um espaço que exige determinadas qualidades que, muitas vezes, os classificam como femininos. Assim, no caso descrito acima, parece que o risco de perder a masculinidade pode estar presente no simples ato de modelar uma peça em arte. Nos enunciados que circulam nessa comunidade, podemos perceber o quanto estes, como diria Michel Foucault (2002), se esquivam, permitem ou impedem a produção de determinadas práticas. O autor afirma que o enunciado pode ser “dócil ou rebelde a interesses, entra na ordem das contestações e das lutas, torna-se tema de apropriação ou de rivalidade” (Ibidem, p. 121). Assim, percebe-se que só são possíveis certas enunciações, porque existem enunciados que lhes dão condições de existência. Aqui saliento as enunciações relativas a enunciados, tidos como verdadeiros, como as que afirmam, por exemplo, no

senso comum, que “sensibilidade é coisa de mulher, que não tem nada a ver com o homem”. Talvez a forma de rebeldia que aparece na pesquisa de Matos (2001) esteja presente nas enunciações dos poucos homens que mantêm, por exemplo, o trabalho de ceramista.

Tanto nos depoimentos, como na fala dos entrevistados e no discurso da comunidade, podemos verificar os “vários planos de diferenciação em que os objetos do discurso podem aparecer”, como escreve Foucault (2002, p.48). O exemplo dado acima, dos discursos que circulam em uma comunidade no interior em Minas Gerais, não está muito longe dos discursos que circulam em Porto Alegre, por exemplo, em escolas e universidades particulares. Tais situações, semelhante àquelas dos homens ceramistas, se repetem em diferentes contextos, as quais fazem com que alguns estudantes universitários, por exemplo, se afastem de produções plásticas, ao ouvir determinadas enunciações, provindas dos discursos mais recorrentes acerca da masculinidade. No caso de Minas Gerais, e não só nesse, fica claro, à luz do pensamento foucaultiano, que existe ali “um conjunto de *regras* que são imanentes a uma prática e a definem em sua especificidade” (Ibidem, p.53). E também, com este mesmo conjunto de regras, percebemos a cultura que une e que separa, como instrumento de distinção. E o que legitima tal distinção é o fato de compelir todas as outras culturas (designadas como subculturas) a definirem-se pela sua distância em relação à cultura dominante.

Alguns campos de estudos nos mostram, através de depoimentos de homens e mulheres, que a produção plástica pode estar associada ao feminino. Um dos exemplos que trago agora vem do campo da psicanálise, de Robert Stoller, autor de *Masculinidade e Feminilidade: Apresentações do Gênero*. Nas pesquisas desse autor, merecem destaque determinados estudos de caso de meninos de idades entre 3 e 9 anos, em que a produção plástica é mencionada em depoimentos e entrevistas dos pais de algumas das crianças, juntamente a outras atividades do fazer cotidiano, consideradas, pelo senso comum, geralmente como femininas. É

o caso da mãe de um menino de 9 anos, quando, em uma conversa com o psicanalista Stoller, menciona:

Ele gosta de desenhar. É muito artístico. Ele se interessa muito por aquilo que as mulheres usam, sua maquilagem e unhas. Ele gosta de brincar com meninas” (Idem, 1993, p.116). Ou ainda, “Ele é muito esperto. Ele muito talentoso. Ele é muito sensível”. (Ibidem, p.125)

Vemos, nessas enunciações, palavras reforçadas no pensamento da mãe: *artístico*, *talentoso*, *sensível*. Elas se reúnem, num só bloco, e são percebidas como se fossem, todas, somente ações próprias do universo feminino. Talvez seja difícil precisar o momento exato em que, na nossa história, atributos tais como ser sensível, talentoso ou artístico foram “generificados”. Certamente, não existe nenhuma relação natural entre essas palavras e os gêneros masculino e feminino. Não se trata aqui de neutralizar esses discursos, tanto no exemplo da produção de arte em Minas Gerais como nas pesquisas do psicanalista Stoller: trata-se de fazê-los surgir na complexidade que lhes é própria. Assim, para falar de masculinidade e sensibilidade, procuro ir em direção a discursos provenientes dos mais diferentes campos, como os da psicanálise, da filosofia e da arte, por exemplo. Penso em como tais campos, somando-se também aos estudos de história antiga, à música e a filosofia, ajudam a fortalecer o desenvolvimento pessoal, apesar da crítica que faz Bauman, dizendo que “num mundo em que se procura o lucro instantâneo, a administração das crises e a limitação dos danos, qualquer coisa que não possa provar proficiência instrumental é ‘um tanto evasiva’” (Idem, 2007, p.40).

Gostaria de mostrar que esses discursos, provindos de campos diversos, seja da psicanálise ou da arte, não são, como se poderia esperar, “um puro e simples entrecruzamento de coisas e de palavras: trama obscura das coisas, cadeia manifesta, visível e colorida das palavras” (FOUCAULT, 2002, p. 56). Além disso, os discursos murmurantes nas falas desses ceramistas, por exemplo, não são uma estrita superfície de contato, ou de

contorno, entre realidades e língua. Ao analisar os ditos, extraídos de exemplos precisos, podemos ver “se desfazerem os laços aparentemente tão fortes entre as palavras e as coisas” (Ibidem, p. 56).

Anne Vincent-Buffault também nos traz um pouco da história de um escritor, Senancour, que em 1799 publica *Les Rêveries sur la Nature Primitive de l’homme*. Nesse livro, o autor tenta repensar o *status* do homem após a Revolução Francesa. Acima de tudo, Senancour quer romper com a concepção tradicional da sensibilidade, formulando outra proposta, uma nova, da qual trata em *Les Rêveries*. Para ele, a sensibilidade procede do sensualismo, do desenvolvimento da capacidade de sentir:

A sensibilidade não é somente uma emoção terna e dolorosa, mas a faculdade dada ao homem perfeitamente organizado de receber impressões profundas de tudo aquilo que pode agir sobre os órgãos humanos. O homem realmente sensível não é aquele que se entenece, mas sim que recebe impressões lá, onde os outros encontram apenas percepções diferentes. (VINCENT-BUFFAULT, 1988, p.132)

Segundo Vincent-Buffault, Senancour enfatiza que o homem sensível seria aquele que não se deixa apenas emocionar somente, mas sim “o que possui uma acuidade perceptiva superior e que organiza as percepções que recebe” (VINCENT-BUFFAULT, 1988, p.132). *Sentir* passa a ser pensado como um ato de conhecimento, o qual exige uma organização das percepções. E é desta maneira que a relação com a palavra sensibilidade acontece para Carlos (Estudante de Artes Visuais, 29 anos), que diz:

É uma relação de vida, sensibilidade faz parte de tudo. Alguns a percebem mais e alguns menos, mas sensibilidade é parte integrante e constituinte do que eu considero vida. Vida é estar sensível, permeável às coisas que nos rodeiam, pra mim isso é a minha relação com a palavra sensibilidade. E no meu caso ela tem um “quê” muito ligado a questões do corpo, como veículo das sensações, perceptíveis ou não. Quero dizer, conscientes ou não.

Das definições existentes sobre a sensibilidade, principalmente encontradas no campo da filosofia, me interessa saber não somente acerca de uma sensibilidade que se espraia ou que se perde numa infinidade de significados. Como professor que atua no campo das Artes Visuais, gostaria de demarcar uma sensibilidade muito específica, ou seja, uma sensibilidade visual, a qual se alimenta de percepção, de uma “acuidade perceptiva superior”, parafraseando Anne Vincent-Buffault e valorizando os conceitos nos quais Carlos acredita.

Márcia Tiburi salienta a importância do trabalho que pode ser feito com a “educação artística” nas escolas, como formação de sensibilidade, “baseada na atenção aos sentidos, aos sentimentos e ao corpo” (2005, p.1). Ela defende a sensibilidade, elevando-a a um patamar onde esta seria a responsável pelo modo como olhamos as coisas, como as ouvimos e também como as pensamos. Desta forma, a sensibilidade é tratada como uma capacidade de ter atenção às coisas, extremamente necessária na formação dos alunos com os quais nos relacionamos nas universidades, e que serão os futuros professores de ensino de Artes. A sensibilidade também é necessária às outras linguagens pertencentes ao campo de educação. Como afirma Júlio (Estudante de Licenciatura em Letras, 25 anos):

Bom, eu acho que sensibilidade é um tema amplo, mas pra mim é uma coisa que é um trabalho diário. Sensibilidade no sentido não emotivo, mas sensibilidade no sentido de perceber as coisas. Pra quem é da educação o problema é que às vezes a gente não consegue ver o outro, o teu aluno, por exemplo. Tu não consegues te por no lado dele, ver as demandas dele. É um processo que torna as coisas mais difíceis. Sensibilidade é uma coisa necessária, mas algo muito difícil.

É importante ressaltar que, ao falar em sensibilidade masculina ou sobre a falta dela, não se trata de propor um discurso vitimista, que diria respeito ao fato de o homem não poder ser sensível, por

falta de um poder específico que se situa no campo feminino, ou por falta de uma sensibilidade maior ou mais aguçada. Ao propor a discussão entre masculinidade e sensibilidade, procuro por em xeque quais seriam os possíveis valores genuínos da conhecida masculinidade hegemônica.

Pode-se pensar também na associação da palavra masculinidade à noção de sensibilidade como uma das alternativas para viver a masculinidade de forma diferente da hegemônica. Entendo que isso seria importante, uma vez que a masculinidade hegemônica, por ser virulenta, tem fixado determinadas posturas tão presentes nos dias de hoje. Mas parece, em alguns momentos, que vemos o rompimento do que até então tem sido fixado por essa masculinidade hegemônica, no masculino que foge a ela, que se manifesta para uma parcela minoritária de homens que buscam uma nova configuração de auto-imagem, através de suas profissões, como acontece no campo das artes ou da pedagogia, por exemplo.

A discussão que venho fazendo aqui, entre masculinidade e sensibilidade, por exemplo, pode ser percebida de formas diferentes, de acordo com os contextos, classes sociais e espaços culturais. Garboggini (2005) argumenta que, no final dos anos 90, “outros tipos de comportamento masculino começaram a ser destacados e aceitos, como, por exemplo, o homem que assume a sua sensibilidade” (Idem, p.102); ao mesmo tempo, ela destaca que essa discussão teve uma maior visibilidade no meio acadêmico e nas classes mais altas. Como diz Oliveira:

Em contraste com o que possa, porventura, ocorrer nos divãs de psicanálise, ou nos consultórios clínicos de psicologia, em que homens de classe média confessam suas dores pelo fato de terem de estar à altura de um padrão tido por eles como opressor, nas camadas populares vemos o orgulho pelo fato mesmo de se ter que sofrer para ser homem. (OLIVEIRA, 2005, p. 203)

Quando se fala em qualidades sensíveis, geralmente são feitas associações que as qualificam como secundárias. Mesmo para as mulheres,

essa expressão transita freqüentemente com diferentes sentidos, alguns até depreciativos, como no caso da subjugação feminina ao masculino, por exemplo. Quanto aos homens, em uma pergunta mais ampla, procuro espreitar: eles estariam alforriados de qualquer dívida simbólica em relação à sensibilidade em geral? Eles seriam livres para construir os sentidos que quiserem para sua existência?

Poderíamos pensar a sensibilidade como parte de uma gramática que atua em uma zona cinzenta do masculino. Existe uma medida para ela? Como mensurá-la? Problematizo a respeito dessa possibilidade ou não de mensurar, verificando o que pensam os homens jovens com os quais trabalho, no caso, os estudantes de licenciatura do Curso de Artes Visuais. São eles que me suscitam questões como: a sensibilidade para o homem heterossexual é algo considerado menos masculino? Talvez uma das respostas formuladas para as perguntas acima esteja presente, como argumenta Almeida (1996, p.163), no fato de que a masculinidade está em constante vigia: “a masculinidade não é mera formulação cultural de um dado natural; sua definição, aquisição e manutenção constitui um processo social frágil, vigiado, autovigiado e disputado”. Trata-se de uma vigilância latente, que mostra, cotidianamente, protótipos masculinos a serem seguidos e outros somente contemplados.

Me enxergo como sensível. Na verdade, agora fazendo análise, a gente vai desconstruindo muitos conceitos que nós construímos em casa, o que não impede a reprodução desses valores. Todas as pessoas são sensíveis, negar a sensibilidade é negar a própria natureza, se é que a gente pode falar em natureza né? Muitas dessas tuas barreiras do não chorar ou do não poder sentir te causam sérios problemas futuramente e que na verdade é muito pautado pelo olhar do outro, aquilo que a cultura produziu em ti, embora haja alargamentos, mas sempre de uma certa sexualidade compulsória, mas que tu seja heterossexual. Tu é metrossexual sensível, então nesse sentido parece que há um alargamento para as classes médias, principalmente classe média e alta. Para as classes baixas, onde

eu me insiro, isso ainda não é aceitável (Renan, estudante de Licenciatura em Letras, 28 anos).

Renan me faz pensar sobre a lei que nos é dada pelo olhar do outro, ou seja: como eu existo pelo (ou sob) o olhar do outro? Como é consumida minha imagem pelo olhar do outro? E essa imagem que o outro tem de nós poderia estar ligada ao fato de procurarmos fazer sempre aquilo que os outros esperam de nós? Essa problemática me evoca a imagem de uma fábrica, na qual cada operário deve passar um componente concluído ao seu vizinho, para que o mesmo continue o trabalho e, parafraseando Renan, mantemos assim “aquilo que a cultura produziu em ti [nós]”. E mais: podemos relacionar a sensibilidade às condutas permitidas a cada cultura. Segundo Jurandir Freire Costa (2004, p.81), cada cultura “permite a realização de certas condutas e interdita outras”. O autor afirma ainda que a cultura delimita possibilidades e impossibilidades: no “convívio humano sempre há comportamentos que são incentivados e aprovados e outros desestimulados e condenados” (Ibidem, p.81). Costa (2007) também nos lembra que

[...] não apenas somos ‘reativos’ mas ‘repetitivos’. Isto é, somos aquilo que o outro natural ou cultural nos obriga a ser e, um vez *sendo*, buscamos alcançar os objetivos determinados pelas marcas de nossas carências. (Idem, 2007, p.140)

Talvez as práticas mais seguidas, e mesmo aprovadas, constituam os exemplos mais comuns sobre o masculino, quais sejam, aqueles que aparecem, por exemplo, na mídia (TV, *reality shows*, revistas) e no cinema (filmes de ação), nos quais o herói é quase sempre imune ao sofrimento. São personagens desse tipo que merecem respeito por determinadas posições privilegiadas e que, portanto, não chegam a ser condenados ou desestimulados.

Pensemos que, em nossa sociedade, até bem pouco tempo atrás, em nossos costumes, tudo convergia para instruir os homens a seguir

mais a razão do que a sensibilidade. Tudo convidava a buscar e praticar a “razão”, tudo a provocava. Hoje, existe um forte apelo que convida o homem, principalmente o heterossexual, a ser sensível, das mais diversas formas, principalmente aquelas ligadas às exigências de uma sociedade consumista. Assim, forjam-se as mais diferentes identidades, a esse respeito, Oliveira (2004) escreve:

Para os homens, temos o *identikit* intelectual, estudioso, doutorando, talentoso; ou ainda o pai responsável, educado, charmoso; pode-se continuar educado, charmoso, mas, ao invés de ser pai responsável, temos o solteiro bom partido, atlético, *sexy*, macho de físico exuberante. Se não gostar de nenhum desses, pode se fazer uma *bricolage self-service*, onde o cliente escolhe duas características de cada um e ele próprio compõe seu *indetikit*. (Ibidem, p.132-133)

Outras tantas palavras poderiam compor o *identikit* do qual trata Oliveira – como o “homem sensível”, por exemplo. E, pensando nessa questão, é esboçada aqui uma possibilidade de ir na contramão da cultura: trazer o homem ao campo da sensibilidade. A fatia do masculino, que antes “deveria” estar contida ou escondida, permite-se agora “escancarar”. As colunas de revistas e jornais têm feito esse papel constantemente. Como afirma Oliveira (Ibidem, p. 20), “só é possível entender o valor social que a masculinidade possui no momento em que pudermos entender sua imbricação com outros ideais societários e outros sistemas simbólicos”.

Ainda assim, o que perdura na mídia, em depoimentos e entrevistas, parece-me insuficiente para investigar mais profundamente tais questões, no caso, aquelas que se referem à masculinidade e à sensibilidade. Interessa aqui a complexificação dos dois conceitos e de outros que a eles estão invariavelmente ligados. Talvez a sensibilidade, como proponho pensar, de uma certa forma, foge a certas práticas regulatórias que buscam governar os homens. E tal pensamento associa-se ao que diz Carlos, quando afirma:

Geralmente quando se fala em homem sensível hoje em dia se pensa no tal do emo, do metrosssexual, etc e tal. Isso as pessoas consideram como homem sensível. Eu considero, como artista plástico, estudante de artes, o homem sensível como existente, o homem perceptivo, permeável, absorvente, que se contamina pelo mundo, pela vida a sua volta, atento.

Assim, penso com Carlos como somos reconstituídos diferentemente em cada espaço da cultura e, com isso, desejo reabrir ainda outra vez a discussão sobre o lugar do sujeito masculino hoje. A sensibilidade masculina pode quebrar o repertório moral de determinadas características duradouras, as quais são atribuídas ao homem. E mais, os novos enunciados sobre masculinidades, a infância dos meninos, devem permanentemente ser investigados, também levando em conta o que há neles de diferentes memórias discursivas.

Torna-se relevante lidar com a emergência de práticas, de locais e de regimes de enunciação, que dão poder a certas masculinidades. Na pesquisa de Matos (2001), por exemplo, observamos depoimentos que nos remetem constantemente a essas práticas, pouco pensadas, e que estão inseridas no campo das Artes Visuais. As mudanças sobre os conceitos de masculinidades exigem que pensemos sobre o cotidiano em diferentes espaços e também nas nossas atividades profissionais ou culturais. Como lembra Costa (2004, p. 88), “o mundo se faz de pequenos gestos cotidianos e das grandes crenças que os sustentam”. Daí a importância de pensarmos sobre o que vem sendo dito sobre ser mulher, ser homem e, neste caso, principalmente sobre os discursos que estão sendo construídos sobre masculinidades em nosso cotidiano e, sobretudo, nas salas de aula de escolas e universidades. Impedido de entrar no Ministério de Educação e Cultura em Brasília (MEC), o universitário do Curso de Licenciatura em Letras Renan (28 anos) relata uma situação inusitada:

Eu fui pra Brasília trabalhar no MEC e um dia eu fui de bermuda e fui barrado na porcaria lá do MEC. “Não, não pode vim trabalhar de bermuda” (referindo-se aos porteiros do MEC). Então eu comecei a questionar essa questão da roupa, esse impedimento de trabalhar com uma calça curta. E um dos questionamentos foi esse porque tinha mulheres de saia acima do joelho. Uma das questões é que não poderia mostrar as pernas, mas eles diziam que não, que saia poderia ser usada. Perguntei aos porteiros: Então saia pode? Eu fui até o hotel e peguei a saia de uma colega e fui pro MEC. Pro meu espanto no saguão do hotel todas as pessoas comentavam ao me olhar. Taxistas que estavam perto do hotel iam espiar como se fosse um grande espetáculo. Daí eu comecei a pensar sobre essa questão, porque eles não conseguiam me categorizar naquele momento, porque não é nem travesti, que tá super estereotipado; e não é mulher, e aquilo causava um grande incomodo neles.

2.2 Masculinidades hegemônicas e subalternas: *crashes* de poderes

Pensar o cinema como uma importante instância “pedagógica” nos leva a querer entender melhor o papel que ele desempenha junto àqueles com os quais nós também lidamos, só que em ambientes escolares e acadêmicos. (DUARTE, 2002, p.81)

Eu trabalhei em vídeo locadora durante três anos. Eu me acostumei a ver todos os filmes. Incrível, eu consigo ver todo o tipo de filme. Quando era adolescente gostava de desenho. Quando era mais criança gostava de filme de terror. Sendo filme de boa qualidade com enredo interessante, eu desenvolvi uma habilidade em gostar de qualquer filme, não me ligando a gênero, e sim à qualidade do filme mesmo. Quando se trabalha em locadora sempre perguntam: esse filme é bom? Eu respondia: depende de quem vê. Depende da perspectiva que tu vais montar para aquele filme. Ou o que tu espera que aquele filme vai te trazer em satisfação.

Então eu vejo qualquer tipo de filme. A gênero eu não me ligo mais, o filme tem que ter um assunto legal (Rui, estudante de Educação Física, 26 anos).

Na medida que as civilizações modificam-se e sofrem modificações sociais e culturais, os sistemas de gênero que dela, inegavelmente, fazem parte – ou seja, as relações entre homens e mulheres, a determinação de papéis e definições dos atributos de cada sexo – tomam formas diferentes. Pesquisar (e, com isso, obter dados e conclusões concretas e delimitadas) sobre as mudanças ocorridas em diferentes civilizações ou mesmo dentro de um contexto brasileiro, no qual coexistem homogeneidades e heterogeneidades culturais em constante disputa, seria talvez uma quimera. Antes disso, neste capítulo de forma especial, proponho uma discussão acerca das masculinidades e das relações dinâmicas que envolvem esse conceito na contemporaneidade.

Talvez, um dos esforços para o sujeito encontrar na aplicação de si e sujeitar-se a determinadas regras, hoje esteja presente também em determinadas imagens e discursos que circulam diariamente nas telas da TV e do cinema, nos mais diversos países. Graças ao domínio de um certo (e mesmo) conjunto de distribuidoras da indústria televisiva e cinematográfica, sabemos que milhões de pessoas em todo o mundo acabam por ter acesso aos mesmos filmes e programas de televisão. Acredito que os filmes⁴⁸ ou programas de TV, apesar de conterem informações pretensamente internacionais sobre etnias, gênero, sexualidade, ética, etc., não são agentes desafiadores⁴⁹ dos padrões básicos de gênero, e justamente por isso acabam, na maior parte das vezes, por reforçar o

⁴⁸ Segundo Rosália Duarte (2002, p.14), “[...] pesquisas de mercado indicam que 79% do público de cinema no Brasil é constituído por estudantes universitários: oriundos, em sua maioria, de camadas médias e altas da sociedade, esses estudantes têm maiores oportunidades de ver filmes, desde muito pequenos, e de ter essa prática valorizada no ambiente familiar e nos demais grupos que participam”.

⁴⁹ Duarte diz que não podemos fazer afirmações muito definitivas em torno do cinema ou programas de televisão a esse respeito. “Perceber que algumas pessoas, sobretudo jovens, se vestem ou se comportam como certas personagens do cinema ou da tevê não é suficiente para afirmar que elas, simplesmente, abandonaram sua identidade cultural para adotar a de outros”. (DUARTE, 2002, p.64)

comportamento de homens e de mulheres e mesmo a visão de feminilidade e, como nos interessa aqui de modo especial, de masculinidades.

Alguns autores, ao discutirem sobre masculinidades hoje, usam a expressão “crise da masculinidade”, mas acredito ser mais apropriado pensar sobre uma “crise da subjetivação”. Sobre esta última, Foucault já nos dizia:

Deve-se, antes de mais nada, pensar numa crise do sujeito, ou melhor, da subjetivação: numa dificuldade na maneira pela qual o indivíduo pode se constituir enquanto sujeito moral de suas condutas, e nos esforços para encontrar na aplicação de si o que pode permitir-lhe sujeitar-se a regras e finalizar sua existência. (1999, p.101)

E pensar na existência de uma crise se subjetivação como proponho aqui se faz necessário compreender como fomos e ainda somos capturados em nossa história por determinados acontecimentos e práticas. Primeiro, entender aquilo que Foucault (1995) classifica como “práticas divisórias” em relação aos seus estudos sobre o sujeito e a objetivação do mesmo. As práticas divisórias se relacionam à divisão do sujeito no seu interior e em relação aos outros. E para Foucault este processo objetiva o sujeito. Tais práticas são apresentadas por ele através de alguns exemplos, entre eles, o doente e o sadio, o louco e o são e os bons meninos.

Seguindo os caminhos de Foucault, e trazendo-os para o campo dessa investigação, repito a pergunta⁵⁰ do autor, desta vez não me referindo à sanidade dos sujeitos, mas às masculinidades dos mesmos. Refazendo a pergunta de Foucault, é preciso investigar: o que significa na nossa sociedade uma masculinidade nomeada como a hegemônica? Segundo Foucault, existem três tipos de lutas:

⁵⁰ Por exemplo, para descobrir o que significa, na nossa sociedade, a sanidade, talvez devêssemos investigar o que ocorre no campo da insanidade; e o que se compreende por legalidade, no campo da ilegalidade. E, para compreender o que são as relações de poder, talvez devêssemos investigar as formas de resistência e as tentativas de dissociar estas relações (FOUCAULT, 1995, p. 234).

[..] contra as formas de dominação (étnica, social e religiosa); contra as formas de exploração que se separam os indivíduos daquilo que lhes produzem; ou contra aquilo que liga o indivíduo a si mesmo e o submete, deste modo, aos outros (lutas contra a sujeição, contra as formas de subjetivação e submissão). (Idem, 1995, p.235)

Quanto às lutas sobre as quais se refere o autor, penso que estas estão muito presentes na vida cotidiana e, principalmente, são atuantes nas diferentes formas de viver as masculinidades. Portanto, nesta seção, o objetivo é discutir o tema das masculinidades em nossa época, e tentar responder também à pergunta feita no parágrafo anterior, a partir de um filme de grande bilheteria, recentemente, *Crash, no Limite*⁵¹ (2004). O filme, inclusive, recebeu o *Oscar* de melhor filme em 2005, e mais dois *Oscars*, o de roteiro original e o de edição. *Crash* provocou polêmicas e discussões acerca das diferentes etnias mostradas na película e também sobre os valores éticos da sociedade norte-americana em geral – enfim, a escolha do filme se deve ao fato de o mesmo sintetizar uma série de lutas contemporâneas. Tais lutas encontram-se marcadas com grande evidência e são discutidas aqui com um recorte da teoria de Robert Connell (2005), o que será aprofundado mais adiante no texto.

A citação de Rosália Duarte (2002) que abre esta seção me moveu a escrever sobre cinema, masculinidades e educação. É inegável, como afirma a autora (Idem, 2002, p. 17), “que as relações que se estabelecem entre espectadores, entre estes e os filmes, entre cinéfilos e cinema e assim por diante são profundamente educativas”. Ela ainda nos explica que o mundo cinematográfico seria um espaço privilegiado de produção de relações de ‘sociabilidade’, referindo-se a um outro autor (Simmel) para explicar o termo, ou seja – a ‘sociabilidade’ mencionada seria uma forma de “sociação, possibilidade de interação plena entre

⁵¹ Filme *Crash, no Limite* é um drama escrito e dirigido por Paul Haggis no ano de 2004, com 112 minutos de duração. Elenco: Brandon Fraser, Matt Dillon, Sandra Bullock, Terrence Howard, Thandie Newton, Ryan Phillippe, entre outros.

desiguais, em função de valores, interesses e objetivos comuns” (Ibidem, 2002, p. 17).

No filme Crash, por exemplo, achei muito inteligente a forma como foi abordada a intolerância. A ênfase do filme é na intolerância racial, mas acaba por fomentar debates que abrangem todas as áreas desse mal que atinge praticamente todas as sociedades mundiais, independente de religião, nível cultural ou econômico. Tem um final inteligente que concorda que intolerância gera intolerância. Um ótimo filme que sempre que eu lembro, recomendo (Renato, estudante de Licenciatura em Artes Cênicas, 27 anos).

O filme conta a história de um dia e meio na vida de oito pessoas de culturas e raças diferentes em Los Angeles. Assistimos ao desenrolar de várias histórias que se cruzam ao ritmo do acaso. Tudo começa com uma pequena colisão entre dois carros. Uma mulher oriental grita com a latina com a qual bateu. Pouco depois, um casal branco é assaltado por dois jovens negros, um vendedor iraniano é agredido verbalmente, e um diretor de TV negro e a sua mulher são humilhados por um policial branco, enquanto um colega deste assiste à cena. Cada incidente parece provocar ódios e ressentimentos, levando as vítimas a perpetuarem seus medos e preconceitos na próxima pessoa etnicamente diferente que encontram pela frente. Em cada *crash* (colisão), as culturas, julgamentos e crenças entram em conflito. O filme nos faz pensar sobre a dualidade de sentimentos e sobre as nossas incoerências. A linguagem dada através dos *choques* que caracterizam o filme são mimeses da desumanidade do espaço urbano das grandes cidades em geral. Sem emitir juízos de valor, *Crash* deixa a cada um de nós a possibilidade de refletir sobre nossas atitudes face a determinadas circunstâncias da vida.

Podemos também fazer aqui o exercício de pensar sobre o que fazer de nós mesmos quando nos encontramos em situações que envolvem as leis, quando colocamos a questão dos sujeitos “na ordem prática (não somente “o que fazer?”, mas também “o que fazer de mim mesmo?”)”

(FOUCAULT, 2004, p.384). Desta forma, Foucault (2004) nos interroga sobre qual seria o limite em que o sujeito deve se submeter às leis. Ele nos explica que, na civilização grega, o problema do sujeito em relação com a sua prática conduz a algo diferente da questão da lei, ou seja, nós “modernos entendemos ‘sujeição do sujeito à ordem da lei’, os gregos e os romanos entendiam ‘constituição do sujeito como fim último para si mesmo, através e pelo exercício da verdade’” (Idem, 2004, p.385). Penso que no filme, inicialmente, os personagens aparecem em situações em que mais se sujeitam às leis do que fazem “exercícios da verdade”. Tais exercícios são feitos por alguns personagens na parte final do filme, quando se examinam a si mesmos e às suas relações sociais.

Em *Crash*, observamos de imediato o quanto principalmente homens estão envolvidos em relações de poder muito concretas, que envolvem diferentes masculinidades em diferentes contextos e onde os discursos que circulam não são “simplesmente aquilo que traduz lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 2006, p.10). Assim, o exercício do poder esboçado aqui não aparece somente entre parcerias individuais ou coletivas, mas como um “modo de ação de alguns sobre outros”, como diria Foucault (1995, p. 242). E o poder, segundo ele, não está na ordem do consentimento, e não seria também a renúncia a uma liberdade ou a transferência de direito. *Crash* apresenta, em algumas cenas, relações de poder que dão visibilidade àquilo que Foucault nos diz sobre como elas acontecem, se definem, ou seja, uma relação de poder “é um modo de ação que não age direta ou imediatamente sobre os outros, mas que age sobre sua própria ação. Uma ação sobre a ação, sobre ações eventuais [...]” (1995, p. 243).

Em *Crash* (2005), podemos visualizar também elementos da discussão teórica proposta por Robert Connell (2005), para entender as masculinidades e examinar as vinculações existentes entre a vida pessoal e as estruturas sociais presentes nas sociedades ocidentais. Antes de discutir

os elementos desse quadro teórico na sua relação com fragmentos do filme, faz-se necessário expor o que propõe Connell, em termos teóricos.

O autor reconhece em sua análise de gênero o processo e as práticas sociais que constroem a dinâmica das masculinidades. Assim, ele divide esses processos de configuração de gênero em três dimensões. Uma, que diz respeito à importância das relações de poder. Nesta dimensão, então, destaca-se o fato de que a subordinação feminina e a dominação masculina constituem uma linha divisória de poder na configuração de gênero. Para Connell, mesmo tendo em conta as mudanças advindas do movimento feminista, tal estrutura permanece viva. A segunda dimensão diz respeito às relações de produção. Muito embora o trabalho feminino tenha crescido nas economias capitalistas, a ordenação do gênero acontece no trabalho⁵² e na divisão das tarefas entre homens e mulheres. Por fim, a terceira dimensão das configurações de gênero está ligada à catexis ou investimento emocional nas relações. Connell vale-se aqui dos termos freudianos – energia emocional é vinculada a um objeto de desejo com um gênero definido. Ele considera os desejos e as práticas sexuais como objeto de investimento emocional. Quanto a esta terceira dimensão, Sandra Garcia (2001) explica que

As relações que se estabelecem entre o objeto desejante e o objeto do desejo podem ser consensuais ou coercitivas, independentemente se o prazer obtido é igualmente dado e recebido. Segundo Connell, os desejos sexuais e as práticas sexuais que dão forma a estes desejos e os realizam são aspectos da ordenação de gênero. (Idem, 2001, p.44)

A discussão desses elementos interessa-nos, aqui, pois é considerando essas dimensões que Connell examina as relações entre masculinidades a partir justamente da análise das posições que estas ocupam dinamicamente na sociedade. Assim, ele propõe quatro padrões principais de masculinidades que, no caso, estariam presentes hoje nas

⁵² Vale salientar, segundo Sandra Garcia (2006, p.77), que “o trabalho constitui-se um dos elementos mais importantes na definição da identidade masculina, ocupando um lugar central em suas vidas”.

sociedades ocidentais, quais sejam: a masculinidade *hegemônica*, a *subordinada*, a *cúmplice* e a *marginalizada*.

A fim de que se possa compreender melhor tais padrões de masculinidade, proponho que se faça uma leitura das imagens do filme *Crash* pois, creio, o exercício de objetivação desses conceitos pode contribuir para o entendimento de tais padrões, os quais muitas vezes chegam a se confundir entre si, a se mesclar ou mesmo a se assemelhar. Como argumenta Duarte (2002, p.14): “em sociedades audiovisuais como a nossa, o domínio dessa linguagem é requisito fundamental para se transitar bem pelos mais diferentes campos sociais”.

Tendo como cenário a cidade de Los Angeles, nos Estados Unidos, o filme *Crash* destaca a disputa pelo poder e pela legitimidade racial e cultural. Assim, em determinadas cenas do filme, presenciamos a cumplicidade, por exemplo, entre os policiais brancos interpretados por Matt Dillon (Officer John Ryan) e Ryan Phillippe (Officer Hanson), mesmo que este último não concorde com as posições violentas do parceiro. Vemos também masculinidades marginalizadas que, segundo Connell, se relacionam entre grupos étnicos. No caso do filme, isso ocorre nas diferentes etnias masculinas que convivem em conflito. Um dos exemplos é o homem que solicita o conserto da porta de seu estabelecimento comercial (Shaun Tobe, que vive Farhad) a um hispânico, Daniel (Michael Peña); ou também o homem negro que atropela o personagem chinês. Existe nessa narrativa uma forma que cruza diferentes codificações culturais, apresentando “temáticas que atravessam a maioria das culturas, tais como as definições de masculinidade, feminilidade, infância, dever, honra, patriotismo e assim por diante” (DUARTE, 2002, p.52). Esse filme não contempla todas as temáticas citadas, mas em especial as relações entre diferentes masculinidades.

A masculinidade hegemônica pode ser facilmente identificada na cena em que o policial John examina uma mulher negra, Christine, interpretada por Thandie Newton, e parte para o abuso sexual. John apalpa

o corpo de Christine em frente ao marido dela e do outro policial, de uma forma violenta, sem que haja qualquer reação do marido, muito menos do colega policial. Essa cena fala de mais de uma subordinação: a da mulher negra ao homem branco; a do homem negro aos outros dois homens brancos – o negro, mesmo ocupando uma posição econômica superior à do policial branco, encontra-se amedrontado pela situação.



Figura 2: Cena do filme *Crash, no limite*, 2004.

Observamos também a cumplicidade entre masculinidades hegemônicas (homens brancos) nessa mesma cena; no caso, a dos policiais interpretados por Ryan Phillippe e Matt Dillon, quando Phillippe, impassível, assiste à cena de abuso sexual. Parece-me central, então, o uso do padrão “masculinidade hegemônica” como uma variedade particular das diferentes masculinidades, levando em conta, acima de tudo, o quanto esta atua como uma espécie de agente que acaba por subordinar outras variedades. Para Connell (2005), existe uma divisão crucial entre a masculinidade hegemônica e as várias masculinidades subordinadas.

João Pina-Cabral (em comunicação oral, apud Almeida, 2000, p.155) nos fala que “a hegemonia é uma forma de dominação em que o dominado participa na sua dominação, a hegemonia é um foco que, ao iluminar uma certa zona, deixa outras zonas na semi-escuridão”. É claro que aqui não nos interessa uma discussão centrada no mérito da oposição dualista entre masculinidade dominante e masculinidades dominadas. Antes

disso, trata-se de pensar não sobre uma suposta “inércia” de uma masculinidade hegemônica, mas, antes, em seu potencial dinamizador, na relação que esta forma de masculinidade vem a estabelecer com outras masculinidades, a fim de ser manter como tal, ou seja, hegemônica.

Assim, penso que em *Crash* a subordinação aparece também na relação de poder econômico, principalmente entre os homens negros. O diretor de televisão Cameron (que é negro), interpretado por Terrence Howard, é um dos exemplos. Ele reage violentamente com socos diante de uma arma quando é assaltado em seu carro por dois homens negros; porém, também diante de uma arma (anteriormente na cena em que sua esposa sofre abuso sexual por parte de um policial), não consegue fazer nada em defesa da mulher. Para Tomaz Tadeu da Silva (2003, p.49),

Numa sociedade em que o regime dominante de representação privilegia a cor branca, a desonestidade de uma pessoa branca é apenas isso: a desonestidade de uma pessoa (“normal”). Em troca, a desonestidade de uma pessoa negra só pode representar a inclinação natural de todas as pessoas negras à desonestidade.

Mesmo não sendo a situação do filme acima citada uma questão de desonestidade, a visão do autor aplica-se às demais situações do filme, em que a desconfiança em relação às outras etnias (não-brancos) é explícita. Para citar um exemplo, a personagem de Sandra Bullock (Jean) verbaliza⁵³ sua posição ao marido (Brendan Fraser) em relação ao chaveiro hispânico que vem trocar as fechaduras de sua casa. Duarte nos lembra o que acontece em muitos filmes hollywoodianos – e que, de modo algum, tratar-se-ia de uma coincidência –, ou seja, “que o assassino seja um negro, que o papel do traficante seja representado por atores latinos e que

⁵³ Bullock: - Quero que as fechaduras sejam trocadas de novo pela manhã. E diga que gostaríamos que não mandassem outro gângster.

Fraser: – Um gângster? - Aquele garoto?

Bullock: – É. O careca com calças baixas e tatuagens típicas de gangues.

Fraser: – Não são de gangue.

Bullock: – Não vai vender nossa chave para seus companheiros assim que sair daqui?

os terroristas sejam, quase sempre, árabes ou irlandeses”. (Idem, 2002, p.55)

Cenas de marginalização racial acontecem também entre as mulheres no filme. A policial Ria (Jennifer Esposito) debocha da motorista asiática, ao dizer que esta teria feito uma “blecada brusca”⁵⁴ quando seus carros haviam se colidido em uma estrada de Los Angeles. Cito essa cena do filme, lembrando que na perspectiva de gênero as situações são muitas vezes relacionais entre masculinidade e feminilidade, não devendo ser tratadas de maneira separada, assim como não devemos isolá-las de outras dimensões sociais, apesar de este não ser o foco dessa pesquisa. Assim, percebem-se no filme as relações de poder como um conjunto de ações nas quais o poder, como escreve Foucault (1995, p. 243), incita, induz, desvia, “facilita ou torna mais difícil, amplia ou limita, torna mais ou menos provável; no limite, ele coage ou impede absolutamente, mas é sempre uma maneira de agir sobre um ou vários sujeitos ativos [...]”.

Dessa forma, ressalto que as masculinidades dos brancos, por exemplo, estariam construídas não só em relação a outros homens também brancos, como também em relação aos homens negros, índios etc. E, como diria Foucault, “viver em sociedade é, de qualquer maneira, viver de modo que seja possível a alguns agirem sobre a ação dos outros” (Idem, p.245-246). Resumindo, para entendermos gênero é necessário irmos além de **gênero** e para entendermos classe, raça e etc., devemos nos mover em direção à dimensão gênero.

Observamos, assim, o quanto os diálogos e as cenas do diretor e escritor Paul Haggis nos remetem imediatamente para as dimensões estabelecidas por Connell. Os *crashes* (e aqui me refiro à tradução dessa palavra como “choque”) entre as etnias são marcantes. A matriz gênero na película é, portanto, atualizada no sentido de nos mostrar as posições que ocupam as diferentes masculinidades na sociedade e em diferentes

⁵⁴ A policial debocha do modo que a motorista asiática pronuncia a palavra “breque”. Ela imita a motorista dizendo “Ah, você ‘blecou’”. O tom de ironia é evidente na cena.

situações. Não vemos profundas transformações dos personagens, exceto na cena em que o policial John se “redime” do abuso sexual, salvando Christine de um acidente de carro. A meu ver, isso poderia ser visto com um deslize do escritor, que parece tentar salvar a imagem do herói policial branco masculino, vivido por Dillon.



Figura 3: Cena do filme *Crash, no limite*, 2004.

A cena é belíssima: no meio de carros virados e incendiando, Dillon corre em câmera lenta em direção ao carro em que se encontra Christine para tentar salvá-la. Parte da cena acontece em *slow motion*, com uma música também muito suave, que acentua em nós a força que têm as imagens. Tudo isso nos faz ver beleza num ato de salvamento – um acidente – em que poderiam simplesmente ouvir-se sirenes em altíssimo som, gritos, lugar comum em muitos filmes hollywoodianos. O diretor, ao contrário do que se vê repetidamente, optou pela riqueza dos elementos de significação do cinema, e enquadrou os personagens em um magnífico plano de conjunto: fotografia, música, movimento, entre outros elementos, dão grandeza à cena e nos fazem mergulhar intensamente na tela. A música, nesse caso, amplifica nosso estado emocional, reforçando as emoções da cena, uma vez que o tempo de duração música/imagem tem privilégio maior do que vozes/imagens nessa tomada. Como diz Duarte (2002, p.47), a “música participa intrinsecamente da configuração do ambiente emocional do filme e interfere no modo como percebemos os diferentes momentos dramáticos (perigo, suspense, tensão, ternura etc.)”.

Assim, é necessário perceber os significados do senso-comum, “como é que as pessoas se avaliam mutuamente. Em suma, como é que a estrutura molda as pessoas e como é que as pessoas, pelas suas ações, realizam as estruturas” (Almeida, 2000, p.147). No sistema das relações sociais, focalizando o filme e outros contextos sociais, é preciso prestar atenção ao modo como os discursos (entendido aqui não como meras enunciações, ditos de um sujeito, mas como *práticas*) são constituintes das masculinidades (e como as masculinidades, por sua vez, são constituídas por uma série de discursos). Na área da educação, por exemplo, pode-se tentar “perceber o modo como a infância, escola, professores(as), relação professor/aluno, sexualidade, juventude, etc [entre outros temas] são representados em filmes”. (DUARTE, 2002, p.100)

Filmes ótimos: “Matrix”, muito importante. “V de Vingança”. Matrix eu acho importante pelo questionamento da visão, não pela história em si, a história é muito interessante, muito Hollywood, ah explode, coisa e tal, mas tem uma mensagem de questionar as coisas que você está vendo que vem muito de encontro ao que eu penso naquilo que eu te falava sobre a Filosofia. É questionar tudo, tudo é questionado, nunca aceitar aquilo como normal, sempre ir além. O “V de Vingança”, que é uma adaptação dos quadrinhos do Alan Moore, que é um personagem, outro filme bom. É um filme muito interessante, que também faz um questionamento bem sério, inclusive hoje vou usar num trabalho aqui na faculdade, fala sobre o que é um símbolo ou o que o símbolo é na sociedade. O quanto é importante tu ter símbolos ou não, esse filme é muito bom. “Era do Gelo 2” é um discurso filosófico muito interessante. Sessão de desenhos eu gosto muito de olhar. “Carros” é um filme muito importante na questão da educação principalmente, mas a “Era do Gelo 2” é melhor na questão da filosofia, também vou usar no trabalho hoje (Fernando, estudante de Licenciatura em Artes Visuais, 25 anos).

Nas entrevistas, os estudantes mencionaram filmes que abordam as temáticas citadas por Duarte. Tais temáticas aparecem em

vários “campeões de bilheterias”, expressão usada por alguns entrevistados para se referirem aos filmes que gostam de assistir. Ao perguntar aos entrevistados sobre quais eram os tipos de filmes que eles costumavam assistir, nenhum dos vinte respondeu “não”. Todos assistiam a filmes e muitos citaram alguns de sua preferência, comentando-os. A esse respeito, Eduardo, estudante de Licenciatura em Artes Cênicas, 26 anos, nos diz:

Bah, filme gosto de todos os gêneros, menos terror. Não que eu não goste, acho meio besta. Eu vejo em média um filme a cada dia, um dia e meio. Se eu não vejo um filme hoje, talvez amanhã eu veja outro. Filme é comigo, o meu barato. O descanso da leitura é o cinema. Gosto muito dos clássicos que infelizmente não se tem mais hoje em dia. Como eu fazia história noturna na UFRGS, via todas aquelas sessões corujas quando chegava em casa: “Bem-Hur”, “O Grande Ditador”, todos eles eu adoro. Filme é comigo, embora eu não vá muito ao cinema, eu alugo em locadora, é uma questão de tempo. Não tem como não citar um filme mais recente, Tropa de Elite, até porque tem toda uma discussão em cima dele. Eu saí bem... Têm umas opiniões bem fechadas sobre o filme. Eu adorei muito foi Transformers, desenho animado pra rir mesmo. Tem também a “Viúva de Saint-Pierre”, um filme francês muito bom.

Percebe-se assim, como aconteceu também com muitos outros entrevistados, uma variação muito grande na escolha dos gêneros dos filmes. O que gostaria de salientar, é que o contato com esta linguagem é comum a todos os entrevistados, daí a importância de examinarmos materiais como estes, os filmes. E, como reforça Duarte,

[...] determinadas experiências culturais, associadas a uma certa maneira de ver filmes, acabam interagindo na produção de saberes, identidades, crenças e visões de mundo de um grande contingente de atores sociais. Esse é o maior interesse que o cinema tem para o campo educacional – sua natureza eminentemente pedagógica. (2002, p.19)

Também as comédias aparecem em número significativo entre as preferências dos estudantes. A memória me faz recordar o quanto temas

como sexualidade, juventude, relação professor/aluno são apresentadas, na maioria das vezes, de forma estereotipada nas comédias, principalmente nos filmes norte-americanos. Evidentemente, temos filmes que subvertem a massificação desses conceitos nas comédias e que também foram citados durante as entrevistas, como *Edukators*, por exemplo, entre outros.

Eu gosto bastante de desenho animado. Quando eu era guri eu fiz uma animação, por isso eu gosto bastante. Gosto mais de filme de ação ou comédia. Documentário eu tento ver bastante. Filme romântico eu tento não ver porque eu sempre choro. Sou meio sensível, mas mais filme de ação e comédia. Tento ver mais filme nacional (Valmor, estudante de Licenciatura em Educação Física, 24 anos).

Como no filme, penso também em outras situações ocorridas ao longo da história as quais podemos ter acesso não só através da mídia, como também de livros. Penso como, por exemplo, reagiriam meus jovens entrevistados ao saberem que, no cenário internacional, o Código de Hamurabi, na antiga Mesopotâmia, a partir do “segundo milênio e.c., estabelecia que uma mulher que não ‘tenha sido uma dona-de-casa cuidadosa, tenha vadiado, negligenciado sua casa e depreciado seu marido’ deveria ser ‘jogada na água’” (STEARNS, 2007, p.32). Ou que o Corão dizia que “os homens têm autoridade sobre as mulheres devido ao que Deus concedeu a eles e não a elas”. (Idem, 2007, p.75)

Assim, precisamos ter o cuidado de especificar quem é ouvido e em quais circunstâncias culturais e, principalmente, quem é silenciado. “Os discursos devem ser tratados como práticas descontínuas, que se cruzam por vezes, mas também se ignoram ou se excluem” (FOUCAULT, 2006, p.53). Podemos pensar na descontinuidade histórica dos discursos acima mencionados e também na sua complementaridade, especialmente no que se refere à posição da mulher em diferentes civilizações: de subordinação e marginalização (condições presentes também no filme de

Haggis). O conhecimento sobre gênero está sujeito, portanto, a explicações e pontos de vista conflitantes que convivem tanto no nosso dia-a-dia, como nas teorizações sobre a questão. Até porque as formas e os lugares de “governos dos homens uns pelos outros são múltiplos numa sociedade: superpõem-se, entrecruzam-se, limitam-se e anulam-se, em certos casos, e reforçam-se em outros” (FOUCAULT, 1995, p.247). Penso, desta forma, que a possível vinculação entre a vida pessoal e as estruturas sociais, e como estas são mostradas em filmes ou em outras mídias, são materiais de grande relevância para muitas pesquisas.

Assim como Rosa Fischer faz, ao pensar o entre-lugar da docência como “um lugar privilegiado de experimentação, de transformação de si, de exercício genealógico” no seu texto *Cinema e TV na formação ético-estética docente*, acredito na possibilidade de pensarmos as masculinidades nesse recorte que faço também como um entre-lugar, espaço de indagação “sobre de que modo nos fizemos desta e não daquela forma; de que modo temos aceitado isto e não aquilo; de que modo temos recusado ser isto ou aquilo [...]”. (FISCHER, 2007, p. 2)

Ao perguntar sobre quais os tipos de filmes que os jovens entrevistados assistiam, surgiram muitas respostas valorizando ao extremo a dita sétima arte. Quanto ao gênero escolhido: drama, comédia, desenho animado, ação, ficção científica, aparece uma diversificação muito grande dessas escolhas nas respostas. Não houve uma definição clara, a escolha de um dos gêneros pela grande maioria dos entrevistados, mas como disse o universitário Athos, “*eu gosto de enredos bem elaborados, não me satisfaz um filme por gênero. Me satisfaz o filme enquanto um roteiro bem elaborado*”. O que predominou nas respostas, foram os gêneros ficção científica e os filmes de ação. Fischer (2007) nos faz pensar sobre o que a filosofia do cinema ensina à educação, salientando que esta

[...] nos ensina a ir além das interpretações, da leitura das entrelinhas, do não-dito. Talvez nos ensine uma generosidade esquecida, de olhar o que está diante de nós, e nos entregarmos ao que aquela peça audiovisual oferece, sem necessariamente

desejar uma espiadela curiosa por trás das cortinas, para saber o que realmente as imagens queriam dizer. (Idem, 2007, p.6-7)

Destaco a importância de pensarmos com Júlio (estudante de Licenciatura em Letras, 25 anos) essa relação espectador com o cinema, quando ele nos diz:

Eu olho bastante cinema brasileiro em geral. Cinema que hoje em dia possa aumentar o meu conhecimento, contribuir, ou ao menos contrapor, para a minha formação intelectual. Não que eu não olhe, de vez em quando, vejo filmes tipo “Homem Aranha 3”, porque eu acho que é importante ver. Os meus alunos estão olhando isso. Ontem, por exemplo, um aluno me falou que estava esperando lançar o filme “Liga Extraordinária III”. Eu tenho que ver esse filme, porque eu tenho que partir do mundo deles, mas não são os filmes que eu, por gosto, olharia. Meu gênero favorito é drama, acho que não precisa explodir nada. E comédia também, comédia inteligente.

Se, como constatei nesse pequeno recorte de vinte entrevistas, não existe uma preferência por gêneros, aumenta a importância em fazermos pesquisas que destaquem essa relação entre cinema e gênero. Em muitas comédias, filmes de ficção científica, por exemplo, podemos fazer o exercício de pensar sobre quem desempenha determinados papéis, como, e de que forma? Muitas vezes vemos o homem forte, atraente e pouco inteligente aparecer repetidamente nas comédias, ou o intelectual que se apresenta vestido de uma forma esquisita, com um corpo frágil, usando óculos com lentes grossas. Também percebemos uma estereotipização do artista, como o louco, ou aquele que parece viver em um outro mundo. As descrições de diferentes personagens seria infundável mas, como este não é o foco central da pesquisa, fica aqui apenas o convite para pensarmos sobre as relações existentes entre cinema, gênero e educação nos dias de hoje. Ao recortar o filme de Paul Haggis no meio tantas referências, procurei destacar o que o autor nos apresenta não só como um cotidiano norte-americano, mas realidades recorrentes também em nosso país. Assim, se os

ditos filmes campeões de bilheteria são vistos e discutidos diariamente, ressalto a importância de pensarmos as questões da educação com a linguagem cinematográfica.

Assisto bastante ficção, suspense, ação, tudo que é homem gosta de ação. Ah, eu adoro comédia. Comédia romântica, tudo que é tipo de comédia, os campeões de bilheteria. Esses filmes já chamam a gente pro cinema (Denis, estudante de Licenciatura em Educação Física, 19 anos).

Desta forma, penso que precisamos cada vez mais compreender a pedagogia do cinema, conhecer em maior profundidade suas estratégias e recursos, para compreender a sedução exercida sobre grandes públicos e, sobretudo, os jovens.

2.3 Genialidade masculina, artes maiores e artesanato: verdades sob suspeita

A tradição cultural burguesa à qual pertencemos organizou o jogo da crueldade de modo a poupar de seus efeitos o núcleo formado por “sujeitos de primeira classe”, supostos representantes da verdadeira essência ética da humanidade. Os ricos, brancos, “heterossexuais”, poderosos, bem-sucedidos, jovens, bonitos, inteligentes etc. são a nata do núcleo. Suas vidas são protegidas, e seus sofrimentos respeitados. Quanto ao demais, a “maioria desviante”, como a chamou Basaglia, se quiser e puder, que chegue até lá. Do contrário, nada lhes é devido. (COSTA, 2000, p.123-124)

Uma mesma civilização pode produzir simultaneamente coisas bem diferentes: uma pintura de Nuno Ramos, uma capa da revista *Veja* ou um pote de cerâmica feito por um artesão desconhecido no interior de São Paulo, por exemplo. Todas elas são manifestações culturais de uma mesma sociedade. Theodor Adorno⁵⁵, por exemplo, falava de um ponto de vista que pode ser pensado como resultante de sua intimidade com o processo de apreciação erudita da arte. Sabemos também que a reflexão filosófica sobre a arte mereceu um lugar de evidência nas obras de pensadores muito importantes, entre os quais destaco Aristóteles, Kant, Schelling, Hegel, Nietzsche, Heidegger, Lucács, Benjamin, entre outros.

Adorno e Horkheimer na *Dialética do Esclarecimento*, fazem uma análise bastante contundente do estado de coisas do capitalismo. Os autores mostram que o movimento do nazi-fascismo, por exemplo, não é algo periférico ao processo de modernização burguesa da cultura. Eles escrevem sobre o processo de racionalização da cultura ocidental, o Iluminismo, sendo este um processo de esclarecimento pela razão, o qual evidentemente não coincide com o período das luzes do século XVIII. Para designar esse âmbito da racionalização ocidental, Adorno e Horkheimer usaram a expressão “indústria cultural”, para evitar a confusão com uma arte que surgisse no meio popular, que seria algo muito diferente. A teoria construída por estes autores é extensa, importante, mas não cabe aprofundá-la neste momento. Porém, ao reler esses teóricos, penso sobre o impacto que pode ser produzido pelas obras de arte na experiência cotidiana. E tal experiência, sabemos, depende de nossa sensibilidade, imaginação, nosso entendimento sobre o que vemos.

No entanto, a associação inicialmente apresentada entre uma obra de Nuno Ramos, uma capa da Revista *Veja* e o pote de um artesão, parece não terminar aqui. Neste capítulo, proponho-me a discutir os papéis do artista e do artesão em nossa cultura, bem como a associação destes às

⁵⁵ Ver ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento: Fragmentos Filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

questões das diferentes masculinidades nas quais se inserem. Mas antes de trazer para a discussão deste capítulo a posição que ocupam o artista e o artesão do sexo masculino no campo das artes, é importante lembrar quais são os discursos que circulam na atualidade sobre as artes maiores e as artes populares. Início aqui um breve panorama que situa e problematiza essas “classificações” das artes na cultura, de uma maneira geral. Sabemos que a cultura é uma das mais importantes formas de construção, mas muitas vezes acaba por ser de distinção social. Uma mesma obra de arte ou um artefato podem ser considerados belos por um determinado grupo e no mesmo tempo e espaço; para outros, podem soar piegas ou *kitsch*. Trata-se de uma vontade de estudar, como afirma Joffre Dumazedier (1999, p. 190)

[...] as necessidades culturais em sua totalidade: cultura do corpo e do espírito, cultura artesanal, artística ou intelectual, cultura individual ou cultura coletiva. Estas necessidades devem ser estudadas em sua totalidade concreta sem que sejam separadas das condições nas quais se expressam. A demanda exprime tanto o indivíduo quanto as condições em que ele vive.

Néstor Canclini (2000, p.194) escreve que “existe uma hierarquia dos capitais culturais: a arte vale mais que o artesanato, a medicina científica mais do que a popular, a cultura escrita mais que a transmitida oralmente”. A arte popular goza de pouca valorização junto a muitos filósofos e teóricos da cultura. Para Richard Shusterman (1998), por exemplo, quando a arte popular não é completamente ignorada, é considerada “lixo cultural, por sua falta de gosto e de reflexão” (Idem, p. 99). Essa discussão inserida na produção contemporânea no campo das artes traz, como nos lembra Canclini (2000, p.151), “uma mudança de objeto de estudo [também] na estética contemporânea”. O autor salienta, ainda, que analisar a arte não se restringe a analisar apenas obras, “mas as condições textuais e extratextuais, estéticas e sociais, em que a interação entre os membros do campo gera e renova o sentido” (Idem, p.151). Assim, ficará mais clara a afirmação feita anteriormente pelo autor sobre a hierarquia dos capitais culturais quando ele nos traz o exemplo dado pela obra A

liberdade guiando o povo, de Delacroix, que já foi reproduzida em cartazes políticos e livros escolares, acumulando uma série de novos significados. Percebemos que essa obra agrega novos usos, e não só o que Delacroix imprimiu intrinsecamente ao conceber o quadro. Ou seja, a imagem concebida pelo artista transita hoje entre os campos eruditos e populares, nas mais diferentes dimensões, suportes e propósitos.

Voltando à arte popular, o debate entre esta e as artes maiores parece ser inevitável, ainda mais considerando que a depreciação da arte popular vem sendo discutida há muito tempo. Na década de 70, por exemplo, muitas questões foram problematizadas envolvendo o popular e o erudito. Canclini lembra-nos, ao comparar as artes “maiores” e as populares, que “as artes maiores não constituem uma coleção impecável de obras-primas” (Idem, p.103) e de que a arte popular não se constitui em um “abismo padronizado de mau gosto, onde nenhum critério estético é exercido” (Idem, p.103).

Assim, podemos pensar nas posições que ocupam os protagonistas dessa discussão: o artista e o artesão do sexo masculino. Para relacionarmos o papel que desempenham ambos nesse circuito, é necessário levar em conta uma série de outros itens inter-relacionados, como, por exemplo, o nível socioeconômico, a raça, classe social, idade, etc. desses homens e também como as classificações que se referem aos artistas e artesãos são social e politicamente moduladas em diferentes culturas. Ferreira Gullar (2006) faz uma distinção entre o artesão e o artista, explicando que o primeiro tende a se valer de recursos técnicos para reproduzir o mesmo objeto, seja uma moringa ou uma cadeira; já o segundo tem a necessidade de criar, de fazer algo “novo”. Essa visão do crítico de arte soma-se a outros discursos que constituem o sujeito artista – e a mim interessa o artista do sexo masculino, tema que pretendo aprofundar mais adiante.

De certa forma, a problematização das artes maiores e menores está viva em instituições como os museus e as galerias de arte, que

geralmente fortalecem e privilegiam a filiação das artes maiores e, por outro lado, a exclusão das artes menores. Gillian Rose (2001) nos lembra, ao comentar sobre o funcionamento das visitas aos museus e espaços de arte, que as “galerias [museus] também dão algumas dicas quanto a que pinturas sejam especialmente merecedoras desse tipo de visita colocando *assentos* defronte das mesmas” (Idem, 2001, p. 182, grifo do autor). De certa forma, ao garantir esses espaços de descanso frente a determinadas obras, os museus levam-nos a dedicar um tempo maior de apreciação forçosamente.

E o que fazem essas instituições em relação à formação de crianças e jovens sobre a cultura em geral? Há alguns anos, os museus não se preocupavam em desenvolver um trabalho de parceria com as escolas. Hoje, em museus espalhados pelo mundo inteiro, já existe essa preocupação, inclusive com a criação de setores específicos que atendem os públicos escolares. Ana Mae Barbosa lembra que

Os museus são lugares para a educação concreta sobre a herança cultural que deveria pertencer a todos, não somente a uma classe econômica e social privilegiada. Os museus são lugares ideais para o contato com padrões de avaliação da arte através da sua história, que prepara um consumidor de arte crítico não só para a arte de ontem e de hoje, mas também para as manifestações artísticas do futuro. (1995, p.15)

Ainda assim, vejo essas instituições como espaços que privilegiam majoritariamente as artes maiores. Somos treinados e condicionados a aceitar aquilo que as ocasiões e as circunstâncias nos permitem achar “bom”. Um aspecto que desejo salientar é que, além do privilégio concedido pelos museus às artes maiores, há o que Luciana Loponte (2005) enfatiza sobre a arte universal, presente nos museus e galerias. Ela afirma que essa arte universal “legítima em grande parte, já desconfiávamos, um olhar masculino, branco, europeu e heteronormativo” (2005, p.36). Indo um pouco mais a fundo, percebemos que são poucos os críticos de arte que se aventuram a dessacralizar os grandes gênios da pintura com frases marcantes, como o faz Clement Greenberg, por

exemplo. Esse autor afirma que Monet “produziu muitas pinturas ruins na meia-idade e na velhice” (2001, p.52). Ele também se refere às criações de Renoir de forma corajosa quando afirma que as suas intenções, em face da obra desse autor, estão sempre mudando. “Num dia o considero [Renoir] quase poderoso, noutra dia quase fraco; num momento brilhante, no outro, meramente vulgar; num dia bastante firme, noutra dia suave” (Idem, 2001, p.61).

Desde muito cedo, socialmente, o menino, o jovem e o homem adulto são constantemente vigiados no que se refere à sua masculinidade, e a vigilância não se dissocia da inserção desses homens no campo das artes (Música, Dança, Artes Plásticas), sejam essas nomeadas como artes maiores ou menores na estrutura cultural. Começarei tensionando algumas relações que se permitem aos homens no campo das artes com outras atividades em que eles sofrem preconceitos, em função dos discursos recorrentes em relação à masculinidade hegemônica.

Como nos lembra Loponte (2005), o artista plástico renomado no campo das Artes Visuais, na maioria das vezes, tem a chance de escapar do preconceito e de determinados rótulos porque

Uma das categorias da história da arte mais questionadas pelas estudiosas feministas é a figura do artista como gênio e a insistente associação da chamada “grande arte” com essa imagem heróica, um atributo de características marcadamente masculinas. (Idem, 2005, p. 44)

Se arte e poder produzem efeitos em nossas práticas, certamente o poder parece estar presente também fortemente no caso das artes visuais, visivelmente na prática dos artistas homens e gênios que ocupam um lugar muito longe daquele em que se insere o artesão. Desde uma perspectiva histórica, verificamos que o conceito de gênio é carregado de conteúdos de gênero, segundo Patricia Mayayo (2003). Para a autora, a genialidade na cultura ocidental “é vista tradicionalmente associada à masculinidade” (Idem, 2003, p. 66). Segundo Mayayo (2003), associa-se à palavra *gênio* um paradigma estético, uma vez que o artista “gênio” passa a

ser dotado de uma série de características atribuídas tradicionalmente ao feminino (intuição, emoção, imaginação e espontaneidade, entre outras). Essa visão do conceito surge com o movimento romântico na história da arte. O paradigma reside, então, segundo a autora, em se exaltar a criação masculina e dizer que as mulheres não podem se dedicar à criação artística. “O feminino só adquire um sentido pejorativo quando se aplica às mulheres, no caso dos homens gênios, a feminilidade (que não é o afeminamento) se transforma em uma virtude” (Idem, 2003, p. 71).

Entre os grandes gênios da pintura, por exemplo, o mesmo discurso que valoriza esses artistas procura defendê-los em relação à masculinidade hegemônica, procurando “salvá-los” de qualquer preconceito sexista. Aqui percebemos nitidamente que tais discursos se engendram entre si. Acredita-se, por exemplo, e isso aparece na coleção *Os Grandes Artistas* (1991), que Michelangelo era homossexual; isso explicaria sua predileção em retratar corpos nus masculinos. Loponte (2004) menciona que, nesse mesmo texto, há um destaque especial que procura “salvar” o artista da condição de homossexual, contando sobre sua “amizade espiritual” com a poetisa Vittoria Colonna, “que teria sido um amor platônico do artista. Tentativa de reabilitar o artista como alguém ‘normal?’” (Idem, p. 344). Interessante pensarmos nos discursos, nos contextos históricos e nas mudanças que permitem certas práticas – “criar” ou ‘dizer’ – tanto para os homens quanto para as mulheres. Segundo Mayayo (2003), o bordado na Idade Média não era uma ocupação somente feminina. Em alguns conventos existiam monges que se dedicavam a esses trabalhos manuais. E por outro lado, havia indícios que em monastérios, tanto monjas quanto frades se dedicavam a copiar e a iluminar manuscritos. Nessa linha de pensamento, Marcio Pizarro afirma que “há sexo no trabalho, nos direitos civis, na epistemologia das ciências e na produção das obras de arte” (2005, p.228). E, por que não dizer, na apreciação de determinadas pinturas da arte.



Figura 4: Eric Fischl, “Você deixa seu amante para responder ao telefone”. Óleo s/linho, 1983.

Por exemplo, ao observar a pintura de Eric Fischl durante as entrevistas gravadas, quatro dos vinte entrevistados afirmaram que a cena mostrava um casal do mesmo sexo, e três, que se tratava de um casal de homossexuais. Dois disseram que era um casal *gay*. Interessante ressaltar que, em uma das respostas, um estudante falou que o “ambiente dá o contexto”, ou seja, ele explica que se a cena fosse em um vestiário masculino, após um jogo de futebol, ele não pensaria em homossexualidade, mas como a cena acontece em um quarto, é o que imediatamente lhe remete. Somente quatro estudantes não fizeram referência ao fato de a cena ter uma temática sobre homossexualidade ou parceria entre dois homens; um deles disse que se tratava de “colegas de trabalho”. Já um outro afirmou que a cena lhe transmitia tranquilidade.

Uma análise inicial nos levaria a pensar que, para a grande maioria dos entrevistados, parece existir um código, ou melhor, uma equação que se escreve: dois homens seminus + quarto = um casal *gay* (homossexualidade). Um dos entrevistados começou a sua fala dizendo: “das duas uma, ou melhor, uma só, são dois homossexuais que terminaram o ato”. Penso que toda a imagem propicia o exercício de uma função, tal função muitas vezes consiste em decifrar signos. Assim, elas (as imagens)

podem manifestar, no julgamento dos apreciadores, referências às normas da moral, da ética, da sexualidade e assim por diante.

A apreciação parece em alguns casos como o acima citado, referir-se a um sistema de normas, como o construído na equação acima citada. E, aqui, percebemos que a imagem representativa é marcada pelos “códigos” de quem a narra, e tais códigos não são fixos, mudam de observador para observador. Toda representação é relacionada por seu “espectador, ou por seus espectadores históricos e sucessivos – a enunciados ideológicos, culturais, em todo caso simbólicos, sem os quais ela não tem sentido”, segundo Aumont (1993, p.248). Portanto, como nos lembra Bourdieu (2007), não existe um olhar puro ou uma descrição imparcial em relação ao que vemos.

Assim, é importante destacar sobre os artistas e suas obras que, mesmo inseridos na produção das artes maiores, eles são alvo de discussão desse campo da história da arte que se subdividiu, levando em conta algo além do sexo na produção das obras de arte. Alguns pensadores já consideraram até mesmo os elementos formais utilizados nas obras de arte como classificadores daquilo que poderia ser feminino ou masculino na arte. Destaco o exemplo trazido por Nicholas Mirzoeff (1999), em que Charles Blanc, diretor de uma escola de artes na França, mencionava em seu guia de artes visuais que o desenho, por exemplo, era o “sexo masculino” da arte e que a cor era seu “sexo feminino”. Blanc ainda sustentava essa afirmação dizendo que os artistas orientais eram “coloristas”.

Com isso, ele apontava que tanto os artistas orientais quanto os do norte da África eram afeminados por natureza. Acredito que a arte européia ocupou e ainda ocupa uma posição privilegiada no meio artístico, o que faz com que um grupo possa “estigmatizar outro com eficácia quando está bem instalado em posições de poder das quais o grupo estigmatizado é excluído”, como afirma Pedro Paulo de Oliveira (2004, p.80). Penso que, dessa forma, é clara a relação estabelecida entre os enunciados, que, nesse

caso, estão ligados uns aos outros em uma rede discursiva. O campo das artes tem seus discursos relacionados a gênero, ao *status* que é atribuído ao artista, ao artesão e à mulher, bem como à produção artística em diferentes épocas, que faz com que esses discursos não permaneçam imutáveis e passem inúmeras vezes pelo exame também de uma memória discursiva.

Pergunto: como os discursos sobre artistas são construídos através de outros discursos, associados a diferentes imagens ou representações de homens e mulheres? Teixeira Coelho (1983) já trazia essa discussão no texto *Arte e mulher*, no qual ele aborda a produção artística feminina no cinema e nas artes plásticas. No subitem *Existe o gesto da mulher?*, ele nos explica: “Em termos específicos, a linguagem deriva da gestualidade. Melhor: todo símbolo (uma palavra) mantém uma relação íntima com uma certa gestualidade” (Idem, p.9). E o autor termina seu artigo não respondendo à pergunta inicial, mas sim trazendo um outro bloco de perguntas que nos faz pensar sobre as condições de produção artística tanto das mulheres quanto dos homens.

Existe um *modo de dizer*, em arte, só da mulher? Um modo diverso de relacionar imagens ou signos? Uma forma artística, em especial, dentre todas as existentes (cinema, teatro, poesia etc.), na qual a mulher pode manifestar como tal, pode falar sua linguagem de mulher – isto é, pode moldar uma visão de mundo de mulher? (Idem, 1983, p. 10)

Desta forma as vidas e trajetórias dos(as) artistas, e o que se diz delas, parecem ser editadas no ir e vir das informações em diferentes épocas e culturas, até que se ajustem a uma seqüência possível, vidas que podem ser exibidas com as restrições (editadas) permitidas para cada período da história. Assim, as práticas culturais prestam um serviço que tem importância social significativa na articulação dos significados que produzem os sujeitos sociais, já que as práticas culturais tanto dependem de inclusões e exclusões sociais quanto as produzem.

O homem que trabalha com o artesanato em artes pode ser visto como menos homem, ou seja, como uma minoria que deve ser constantemente constrangida a se explicar. “Tudo se passa como se a ‘estética popular’ estivesse baseada na afirmação da continuidade da arte e da vida” (BOURDIEU, 2007, p.35). Isso implica pensar na existência de uma subordinação da forma à função, e, por sua vez, na posição que ocupam os gêneros masculino e feminino. A posição do artesão não é aqui a de um lugar de conforto para os homens. O papel do artesão nos conduz a pensar em uma posição de delicadeza, que faz substituir um ideal de arte masculina, por outro, o qual não encontra o seu lugar e também não se nomeia. Como nos adverte Loponte (2005, p. 62), “[...] o artesanato, esta arte anônima, privada e quase sempre feminina, é considerada, via de regra, inferior à chamada ‘grande arte’”. Cabe, neste momento, um exemplo da pesquisa feita por Sônia Missagia de Matos (2001). Trata-se de depoimentos de dois ceramistas: Ulisses Pereira Chaves (de Carí/MG) e Elisses Mendes (de Itinga/MG). Eles afirmam

[...] ter aprendido a trabalhar com o barro desde pequenos, com as mães, mas não se dedicaram desde pequenos à arte do barro. Agindo de uma forma que fazia sentido culturalmente para eles, ambos abandonaram a modelagem, saber considerado femininizante, e marcaram seu pertencimento na comunidade dos homens a desempenhar serviços que, por invocar a força física, são considerados masculinizantes, tais como “tirar e trazer o barro do barreiro”, “socar o barro e fazer a massa”, “vender as peças”. (Idem, p.72-73)

Penso que Matos colhe referências, causas e justificações sobre aquilo que muitas vezes é visto como irrelevante e minoritário no senso comum. Ela pinça nas frestas da cultura aquilo que existe, mas freqüentemente não é notado, ou o que é novo, mas ouvido como música antiga. Descobrimos, assim, como afirma Michel Foucault em *A Arqueologia do Saber* (2002, p.53), que nos discursos “não há uma configuração ou uma forma, mas um conjunto de regras que são imanentes a uma prática e a definem em sua especificidade”. A identidade masculina que pode ser

assumida publicamente é aquela relacionada aos aspectos que a sociedade historicamente legitima, permite, autoriza. Talvez o artesão exposto na citação acima por Matos nos dê uma visibilidade masculina no que refere Pedro Paulo de Oliveira (2004), quando escreve sobre os “fardos da masculinidade”; segundo ele, “existe uma conexão entre restrição comportamental masculina e posição de poder de gênero” (Idem, p.234). Para o autor, quanto maiores os poderes, mais honra e aura de integridade deverão ser defendidas. Percebe-se, assim, que determinados discursos têm um sentido bem específico. Referem-se a grupos de enunciados que estruturam a maneira de algo ser pensado e a maneira de agirmos com base nesse pensar. Nessa direção, esses discursos passam a ser uma forma de linguagem com suas próprias regras e convenções em instituições nas quais são produzidos e circulam. O discurso das artes tensiona a apresentação de certas “imagens” e opera no sentido de defini-las, umas como arte e outras como não-arte. Assim, dentro ou fora do campo das artes, certos tipos de masculinidade também são produzidos por meio de uma visualidade discursiva. Como exemplo relacionado ao campo das Artes Visuais, trago o jovem Bento (estudante de Artes Visuais, 27 anos), que fala sobre a sua futura profissão e os comentários que já ouviu a respeito:

Eu tenho uma colega, a Renata, que disse que lá colégio dela tinha um professor assim que os outros comentavam, “ah o cara é professor de Artes, coisas e tal”. Falavam que o cara era meio veado, afeminado. Talvez pela aquela impressão do grupo né. O cara entra no I.A.⁵⁶, cabelos coloridos e tal, são roupas diferentes do normal. Eu até olho pra aquilo e não me sinto artista. Os caras são meio alternativos. Quem chega assim numa escola, pra um professor mais velho, no caso, o cara vai sofrer discriminação. Ah, esse cara aí é gay. Dá aula de Artes

⁵⁶ Abreviação muito usada pelos estudantes do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul quando se referem ao Instituto de Artes da Universidade.

então, daí tá prontinho.

As preocupações com as ocupações masculinas e femininas são construídas socialmente desde muito cedo na vida dos diferentes grupos humanos. Até mesmo a hora de brincar sofre vigilância. Eustáquia Sousa (1999, p. 54) aponta que “menino não deve brincar de pular corda, de amarelinha, jogar voleibol e muito menos dançar, sob pena de ter sua virilidade questionada”. Guacira Louro (1997) nos fala de crianças que desejam participar de atividades controladas por outro gênero, das dificuldades que estas enfrentam, pois lidam com situações que enfatizam as fronteiras e os limites de meninas e meninos.

Ainda, a divisão que se faz entre trabalhos masculinos e femininos, pensando especificamente no caso do barro, dialoga com o que diz Pierre Bourdieu (1995), quando o sociólogo afirma que às mulheres são designados trabalhos mais privados e escondidos, como os referentes aos cuidados das plantas e das crianças, e também os trabalhos mais “sujos” e mais monótonos. Já os homens estariam associados aos trabalhos mais perigosos e espetaculares. Ele argumenta que a divisão das atividades através das oposições entre o masculino e o feminino ganha sua inserção num sistema de oposições homólogas, como: alto/baixo, reto/curvo, seco/úmido, entre outras. Evidentemente, devemos considerar outras inserções no campo do trabalho masculino e feminino, e não somente as apresentadas pelo autor, que, no caso, estão dentro de um contexto agrário. Mas busco com esses relatos pensar sobre o afastamento do trabalho que o artesão pesquisado por Matos nos relata, ou seja, o barro para esse homem pode estar no campo “úmido”, como Bourdieu o classifica.

Trazendo um exemplo da mídia, assistíamos na novela das 21h da Rede Globo, *Páginas da Vida* (2006-2007), ao caminho que perfaziam dois

fotógrafos⁵⁷. Um deles era o personagem Renato, vivido pelo ator Caco Ciocler, e a outra era a personagem Izabel (Viviane Pasmanter). O trabalho de Renato pautava-se em retratar as fortes cenas que presenciamos diariamente de pobreza no Brasil, no caso da novela, no Rio de Janeiro. Já a fotógrafa Izabel focalizava seu trabalho em cenas de casamentos, de noivos e noivas da alta sociedade carioca. Nos diálogos em que se encontravam Renato e Izabel, inicialmente, aparecia na fala dele as críticas ao trabalho de Izabel, a sua superficialidade e banalidade. O exemplo da mídia permite-me um diálogo com Rose (2001), quando este afirma que,

Para fazer fotografia de rua, é dito, o fotógrafo tem de estar lá, na rua, duro o bastante para sobreviver, duro o bastante para vencer as ameaças da rua. Há uma espécie de poder do macho celebrada nesse relato da fotografia de rua, em sua reiteração de “dureza”. (2001, p.22)

O autor segue fazendo uma crítica sobre a fotografia de rua; segundo ele é necessário um “instinto” ou uma evocação que vem “de dentro”, qualidades de personificação e não-racionalidade que freqüentemente são associadas à feminilidade. “Assim, se a masculinidade deva ser considerada central para a fotografia de rua, acha-se um tipo um tanto complicado de masculinidade” (Idem, 2001, p.22). Penso que o perigo em segregar o trabalho das fotógrafas, pintoras, escultoras mulheres como “arte de mulheres” é que nos conduz a avaliações de natureza estereotipada, como pensar a produção masculina como uma “arte maior”, enquanto a produção feminina seria uma “arte menor”, por exemplo.

Daniel Welzer-Lang (2001) usa uma expressão interessante para nomear determinados universos masculinos de encontro, a “casa-dos-homens⁵⁸”. Evidentemente, o autor explica que essa “casa” mudará de

⁵⁷ É pertinente a inclusão da fotografia no campo das artes visuais como uma linguagem polêmica, uma vez que essa categoria já oscilou em outros tempos entre pertencer às artes maiores ou menores. Hoje, na história da arte, a fotografia é considerada arte, tem sido reconhecida através de exposições temáticas e vem sendo premiada em diversos salões de arte pelo mundo.

⁵⁸ Marcelo Augusto Veloso (2005, p.77) afirma que, “em antropologia, existe a noção de casa dos homens que é um espaço onde os jovens aprendem a se tornar homens com os mais velhos. É nela que se verifica o rito de passagem desses homens escolhidos”.

acordo com as diferentes culturas ou microculturas. Nessa casa-dos-homens, “a cada idade da vida, a cada etapa de construção do masculino, em suma está relacionada uma peça, um quarto, um café ou um estádio” (2001, p.462). Ou seja, o autor chama de “casa” os lugares onde a homossociabilidade pode ser vivida e experimentada em grupo de pares. Roubando a expressão “casas de homens”, podemos pensá-la como lugares onde também se poderia viver a heterossociabilidade, uma posição contrária à definição do termo pelo autor.

Desse modo, quero salientar que, no caso exposto anteriormente sobre o trabalho dos artesãos, seus depoimentos parecem deixar claro que o tipo de trabalho que desenvolvem em arte está fora da “casa” dos homens. Onde incluir, então, esse trabalho, essa profissão? Talvez possamos pensar que, dentro da hierarquia masculina hegemônica, o artesão, no caso, se submete ao trabalho do artista – o que nos revela que nem todos os homens gozam dos mesmos privilégios ou têm os mesmos poderes. Mais uma vez, a análise desses discursos interessa aqui na medida em que, como já exposto, desejo saber como os jovens dos cursos de licenciaturas escolhidos para esta pesquisa se apropriam de determinados discursos para construir seus relatos acerca do mundo social e, também, como determinadas imagens desses jovens homens artesãos constroem relatos sobre o mundo social em que vivem. E mais: como esses discursos disseminam culpas e responsabilidades em relação à masculinidade, categorizando e particularizando esse universo? Que argumentos são construídos para defender as culpas e responsabilidades masculinas? Existe uma formação discursiva que multiplica argumentos que possam ser produzidos e (re)produzidos insistentemente? Trazendo um outro exemplo dentro do campo das artes, desta vez ligado à linguagem do professor de música, Laerte (estudante de Licenciatura em Música, 22 anos) nos relata que:

Acho que na Música não tem divisão [de gênero]. Claro, às vezes dizem que o violão é um instrumento mais masculino do que feminino. Até é uma questão histórica que vem da boemia e tal, e que o piano seria um instrumento feminino, o piano fica em casa, não pode carregar pra fora. Mas na música eu não vejo isso, talvez nas outras artes, muito na dança, de repente, os bailarinos, mas pra mim também não quer dizer. O que eu vejo as pessoas falarem é principalmente da dança. Teatro não, e artes visuais também não. Mas a dança é historicamente feminina, pegando a dança constituída como dança artística, não a dança primitiva.

Voltando ao campo das Artes Visuais, Richard Shusterman (1998, p. 43) afirma que tudo o que agrada à experiência mais popular e ao “entendimento menos erudito é, portanto, relegado a um domínio artístico inferior e qualificado pejorativamente de *kitsch*, divertimento ou ‘indústria’ de cultura popular”. Aqui cabe lembrar que a afirmação de Shusterman traz à tona a posição que foi ocupada pela mulher durante um longo tempo no campo das Artes Plásticas. Ou seja, o campo em que se insere o artesanato para a mulher muitas vezes foi visto, e posso afirmar que ainda é assim em algumas culturas, como um espaço de divertimento, mera ocupação e, usando as palavras do autor, um “domínio artístico inferior”, mas permitido sem ressalvas à mulher. Em alguns casos, ao homem não é permitido ocupar-se desse campo porque, no âmbito das artes maiores, além de pertencer a uma posição artística inferior, o trabalho artesanal, em alguns casos, faz parte do feminino.

Irônico pensar que essa teoria se inverte ao observarmos a área da dança, por exemplo. Vemos que geralmente o contrário se estabelece: o homem renomado no campo da dança, o bailarino clássico, sofre o preconceito de ser rotulado como *gay*. Já, nas periferias, o homem ou o jovem que dança o *rap*, o *funk*, o *hip-hop* é inserido nos padrões que se elegeram para a masculinidade hegemônica, porém sofre outros preconceitos, como os de raça, cor, posição social. Parece que nos circundamos com as prescrições de gênero impostas a determinados

territórios, atividades e atitudes, que passam a ser questionados quando infringidos por discursos que cruzam os limites da masculinidade hegemônica.

Dessa forma, percebemos que a aprovação da ocupação masculina no campo artístico (mais incisivamente pelo senso comum) sofre influências da masculinidade hegemônica, uma vez que esta classifica quem pode fazer o quê. Talvez essa aprovação se dê até pelos modos de vestir. Se formos pensar na roupa do bailarino clássico, a leveza do tecido, as cores, a roupa colada no corpo evidenciando os contornos masculinos, ela difere totalmente da calça abaixo da cintura do *funkeiro* ou das suas camisas largas, suas correntes e acessórios mais diversos, como também dos seus passos rápidos. Até mesmo a palavra *leveza* aqui sofre visões de ambigüidade neste momento. Os movimentos do bailarino são leves, mas a que tipo de leveza nos remetem? Leveza feminina ou masculina? Eles têm singeleza, delicadeza, suavidade. A leveza do *funkeiro* estaria relacionada à agilidade, à rapidez nos movimentos, à praticidade masculina tão presente no senso comum?

Em 1998, o bailarino Elydio Antonelli, residente em Ribeirão Preto, em uma entrevista à *Folha de S. Paulo*, afirmava que o preconceito já havia diminuído muito em relação ao trabalho do bailarino. Ele mencionava isso se referindo às visitas que fazia nas escolas da periferia de Ribeirão Preto⁵⁹, apresentando coreografias tradicionais e explicando aos alunos noções básicas de balé. Inicialmente, esperava ser alvo de chacota desses meninos, mas, segundo ele, não foi isso o que aconteceu. Antonelli (1998) salientou na entrevista que, em lugares como a Rússia, onde o balé já está consolidado como uma arte, os meninos o vêem como um exercício de masculinidade, por exigir força, técnica e disciplina. Trazendo um exemplo mais recente, Hermano Silva (2007) entrevista seis bailarinos para a *Revista Júnior*. O autor da reportagem afirma que o cenário que

⁵⁹ É importante lembrar que o bailarino fez suas visitas em regiões de moradores de camadas populares.

dificultava a entrada dos homens na dança parece ter se modificado um pouco, explicando que no “final do ano passado (2006), o Royal Ballet de Londres recebeu mais inscrições de meninos do que meninas interessados em estudar balé” (Idem, 2007, p.31). Ele aponta também os nomes de Nijinski e Nureyev como alguns dos principais responsáveis por começarem a mudar a participação dos homens no cenário da dança.

Pensemos então nas posições que os homens podem ocupar no campo das artes: a do bailarino clássico; a do artista plástico renomado pela história da arte; a do artista que trabalha com artesanato; e a do dançarino de *rap* ou *funk*. Proponho que também pensemos sobre o que pode ser mais valorizado: pintar um quadro ou bordar uma colcha? Welzer-Lang enfatiza que nós nos confrontamos com uma falta hoje —, uma falta “para analisar as construções sociais do masculino em sua totalidade, uma falta para compreender as evoluções dos homens em suas relações com as mulheres e em suas relações com os homens” (Idem, 2001, p.470). Esta tese não tem a pretensão de analisar o universo masculino na sua totalidade, mas arrisco analisar a inserção do universo masculino em um campo específico, o dos universitários, homens, estudantes de Licenciaturas. Penso que, quando examinamos certas formas de emergência de figuras masculinas em determinadas situações, neste caso, estudantes de licenciaturas, colocamos em dúvida algumas posições de dominância masculina.

CAPÍTULO 3: VINTE VOZES MASCULINAS

Neste capítulo escrevo sobre como foram tratados os dados das entrevistas e os procedimentos quanto ao levantamento realizado. Inicialmente, gostaria de salientar minha crença na importância do trabalho com entrevistas em profundidade, estratégia de pesquisa que, ao meu ver, aproxima o entrevistador dos seus entrevistados. Para Robert Bogdan e Sari Biklen (1994), esse formato de entrevista seria um dos mais representativos no campo das investigações qualitativas; o outro seria o das observações participantes. Evidentemente, durante a pesquisa, o material aqui recolhido através das entrevistas foi complementado e discutido com outros tipos de dados, como artigos de revistas, filmes, novelas e reproduções de obras de arte. Procurei não recolher os dados das entrevistas com indiferença, nem tampouco os quis preservar de futuras análises. O que procurei fazer com estes dados foi escrutiná-los, discuti-los com autores que me ajudassem a pensar a associação entre temas como: juventude, masculinidade, ensino, educação e arte; e como estes se articulam, se mesclam e podem ser pensados juntos hoje.

Para que ocorresse como o pretendido, organizei a seguinte estratégia metodológica:

a) Quanto aos dados:

1. Entrevistas

Optei pela escolha de 20 jovens de cinco cursos universitários. A escolha dos cursos esboçados no quadro abaixo se deve à preocupação de atender os discursos que circulam nesse meio, especificamente nos campos da Literatura (Curso de Licenciatura em Letras), das Artes (Licenciaturas em Música, Artes Visuais e Cênicas) e da Educação Física (Licenciatura em

Educação Física). O objetivo 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 privada, no caso, de Artes Visuais. Ouvir alunos de licenciatura foi uma forma de articular o estudo a questões de formação, de educação escolar, fundamental para esta pesquisa. O quadro dos entrevistados ficou assim constituído:

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

2. Imagens das Artes Visuais – Elaborei as entrevistas em duas partes, uma composta por perguntas escritas, e uma outra, com reproduções de esculturas, pinturas, desenhos e performances. Das pinturas, esculturas e demais linguagens, os artistas selecionados foram treze: Alex Flemming, Alair Gomes, Charles Ray, Delmas Howe, Eric Fischl, Juan Tessi, Lucien

Freud, Odiros Mlászho, Rodin, Ron Mueck, Ross Watson, Stelarc e William Burguereau.

b) Quanto ao tratamento dos materiais:

As entrevistas duraram cerca de uma hora aproximadamente, e foram gravadas e feitas individualmente. A transcrição das falas gravadas resultou um material composto por 107 páginas. Dessa forma, ao lançar determinadas perguntas aos jovens entrevistados, objetivei estudar uma espécie de “microcultura”, pois, tratando de um universo composto por vinte estudantes, aprendi um pouco mais sobre a forma como esses jovens se vêem e são vistos pelos seus coetâneos e pela sociedade em geral. Assim, procurei ser fiel aos dados recolhidos, respeitando as falas dos jovens nas suas diferentes áreas de atuação, classes sociais e idades. As vozes que aqui falam dizem muito de si próprias e das suas perspectivas de vida, de futuro profissional, seus anseios, contradições, conceitos; enfim, ao meu ver, marcam acontecimentos do cotidiano de jovens de 18 a 30 anos, estudantes de universidades públicas e particulares, homens em formação profissional. Algumas fontes de dados foram mais ricas, com entrevistas que chegaram a durar cerca de uma hora e meia; outras ficaram em torno de 35 minutos. A média foi de 52 minutos.

Examinado o material recolhido, verifico que não cheguei ao ponto da saturação dos dados. Penso que existe muito ainda a ser explorado a respeito das falas desses jovens. Mesmo com a quantidade e qualidade das informações, as mesmas não chegaram a produzir redundâncias. Geralmente, algo de novo acontecia a cada resposta; e, quando isso acontecia, aumentava a tentação de redefinir os objetivos e continuar o estudo. Mas sabemos que existe um momento em que temos que terminar, deixar o material empírico reservado até mesmo para uma próxima pesquisa.

Nessa experiência com as entrevistas, às vezes eu temia os silêncios dos entrevistados, ao mesmo tempo os entendia como a

oportunidade que esses jovens tinham de organizar os seus pensamentos, ou também como pausas para eles terem mais fôlego para responder às perguntas. Assim, procurava não interrompê-los. Percebi que mesmo as entrevistas que poderiam ser consideradas de “pouca utilidade”, em que eles falaram pouco, também estas renderam vários questionamentos. Existe algo nesta experiência que não foi gravado e, portanto, torna-se também difícil descrever. Percebia pausas, olhares e gestos que respondiam também a determinadas perguntas. Momentos de hesitação, algo que tentava escapar, mas que não se mostrava através da fala. São estes, ao meu ver, os **vestígios** das entrevistas, algo que poderia não ser comentado ou, talvez, deveria estar fora daquilo que chamamos de “acabado” na produção acadêmica. Mas tais vestígios se aproximam muito dos esboços que antecedem, ao meu ver, o nascer de uma pintura, por exemplo. É algo que infelizmente alguns pintores perdem nas camadas sobrepostas de tintas. Mas eles estão lá, fazem parte da obra. Não tenho como traduzir em palavras o que aconteceu nesses instantes, que poderíamos chamar também de esboços das entrevistas, assim como acontece na pintura, mas procurei transmitir ao leitor esse sentimento através das análises construídas com a minha escrita.

Ouvi-os nos mais diferentes lugares, em ginásios, salas de aulas, nos seus apartamentos e casas, nos corredores das universidades e também nas mesas de bares. Penso, por exemplo, na importância de descrever também esses cenários – são lugares que se tornaram tão comuns, tão evidentes, que quase ninguém lhes presta atenção. Mas eles fazem parte da experiência que, por falta de tempo, e necessidade de delimitação, não chegou a merecer espaço nesta tese. No entanto, gostaria de registrar a importância desses locais e cenas, que poderiam levar certamente a outras ricas análises, de caráter antropológico ou sociológico. Penso sobre as imagens e objetos que rodeiam esses jovens no seu cotidiano – cartazes afixados nas universidades, nas suas casas, nos corredores, enfim, para mencionar somente alguns dos itens com potenciais a serem

explorados –, constituem “os vários planos de diferenciação em que os discursos podem aparecer”, como diria Foucault. (2002, p.48)

Enfim, dentro das possibilidades de trabalho, procurei promover nos locais das entrevistas e com os estudantes uma atmosfera onde eles pudessem se sentir à vontade para expressar as suas opiniões, porque “os dados incluem os elementos necessários para pensar de forma adequada e profunda acerca dos aspectos da vida que pretendemos explorar”. (BOGDAN; BIKLEN, 1994, p. 149)

Passar por todas as fases do trabalho que envolvem o uso de entrevistas: contatar os entrevistados, gravar as entrevistas e transcrevê-las – tudo isso não foi tarefa fácil, mas fez com que aumentasse ainda mais a minha aproximação com os dados recolhidos, impulsionando a pesquisa e, de certo modo, facilitando o diálogo entre os autores escolhidos e as vozes dos entrevistados. Em muitos momentos, a análise foi concomitante ao recolhimento dos dados, inserindo esta pesquisa no contexto da literatura ou do debate atual. Apresento, nos subitens que seguem, as análises construídas a partir da seleção de algumas perguntas e respostas, nos encontros com os vinte jovens entrevistados.

3.1 O que jovens universitários definem sobre “ser homem” e “jovem” hoje

Na espiritualidade antiga, é a partir de uma transformação de seu ser que o sujeito pode pretender alcançar a verdade, enquanto para a filosofia moderna é porque está desde sempre esclarecido pela verdade que o sujeito pode pretender mudar a maneira de conduzir-se. (GROS, 2004, p.633)

Evidentemente Frédéric Gros não se refere nesta citação aos conceitos que se tem hoje de ser homem ou jovem. Porém, a partir das palavras do autor, penso na possível relação entre essa busca da verdade, que atravessaria também as questões que proponho aqui, e que interferem nas maneiras dos sujeitos conduzirem suas pretensas mudanças, socialmente, por assim dizer.

Neste subitem, problematizo um conjunto de depoimentos dos jovens universitários entrevistados, investigando aí os discursos presentes nas entrevistas gravadas, que tinham como base questões como: “O que é ser homem para você?”, “Você acha que o jovem masculino sofre algum tipo de rótulo?”, “O que significa ser jovem para você hoje?”. Minha intenção foi a de mapear as falas acerca do tema “masculinidade”; falas que se exprimem e que são moldadas culturalmente, e que nem por isso parecem constituir-se como um campo uniforme e sem tensões. O cenário dessa pesquisa está localizado na cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, e seus atores são jovens universitários na faixa de 18 a 30 anos. De certa forma, penso que, por um lado, as informações que recolhi no trabalho de entrevistas servem para ser comparadas com as obtidas por outros investigadores(as) em outras pesquisas. Por outro lado, pretendo que estes dados – mesmo que provenientes de uma amostra restrita (20 entrevistas) – sirvam também, e principalmente, como elementos para pensar a maneira pela qual os jovens vêm pensando e sendo pensados no que diz respeito às questões de constituição da (sua) masculinidade.

Para preservar a identidade dos entrevistados, optei pelo uso de diferentes pseudônimos escolhidos por mim. Os conceitos sobre juventudes e masculinidades são construídos a partir de múltiplas vozes, permeadas por situações que envolvem a economia, a política e a religião, entre outros fatores. Ao perguntar, por exemplo, sobre algum tipo de rótulo que os jovens poderiam ter hoje, o entrevistado Renan (estudante de Licenciatura em Letras, 28 anos), respondeu:

Eu acho que sempre estão se produzindo rótulos, então, não se pode falar só “no jovem”. Que jovem, de que classe social? É como eu estava te falando antes, até a questão da sensibilidade, ela é permitida ou não dentro de alguns nichos culturais ou comunidades, então, depende da comunidade em que tu estás trabalhando, então, vai ter mais rótulos ou menos rótulos. O rótulo pode ter mais peso, pode ser mais agressor, ter um carácter agressivo. Eu acho que sim, tem rótulos, ou tu és o roqueiro, engraçado que isso te traz pro visível, tu és o roqueiro, ou tu és o do hip-hop ou funk, ou tu és intelectual, todas essas questões são rotuladas, sim. Ou tu és o metrosssexual. Por que mais rótulos do que isso? Então, acho que tem o rótulo do homossexual, do gay, do veado. Na verdade, existem várias categorias que vão rotulando também.

Já Carlos, por exemplo, um jovem de 29 anos, aluno de Licenciatura em Artes Visuais, quando perguntado sobre o que é ser jovem hoje, afirmou que ser jovem é adaptar-se ao “constructo do momento”. E acrescenta:

[...] é me adaptar ao que, necessariamente, ainda que não se queira, ainda que não se perceba, aos constructos da época. É participar, talvez sem perceber, dessa sociedade espetacularizada. Então, existe todo um código de vestimenta, existe todo um código de intervenção corporal, tatuagens, enfim, existe uma certa ousadia e ainda existe um resquício de dar a impressão de que a gente pode mudar o mundo, uma coisa aventureira até, e quando se usa a palavra jovem, lembro da palavra experienciar, experimentar. Basicamente, pra mim, isso é ser jovem, época da experimentação. Tudo está incluído. A minha percepção de constructos são elementos que socialmente as pessoas consideram como “ah, isso é ser jovem”. A gente acaba sendo meio inconsciente, contaminado por isso. Acaba se tornando meio alienígena para certas pessoas. E se tu és comportadinho, diferente do padrão, os jovens estranhariam um pouco. Isso porque os jovens têm uma visão de si mesmos que acaba sendo construída. Ela não é única, é plural, porém, ela tem pontos em comum, elementos chaves que constroem a sua própria identidade.

Penso que a definição de Carlos, em princípio, agradaria muito aos leitores do senso comum, pois mostra, inicialmente, um jovem que analisa a sociedade em que vive e reconhece a posição que ocupa. Porém, o que mais podemos perguntar em relação à resposta de Carlos? Acredito que um dos pontos chave é a relação que ele faz entre juventude e construção social, e essa relação pode ser vista como a mesma que Connell faz com o conceito de masculinidade, por exemplo. A “contaminação” em relação a esses conceitos mencionados anteriormente, palavra destacada também pelo jovem estudante, me faz remexer nas relações existentes entre os discursos sobre juventude e masculinidades construídas. *Grosso modo*, o que passa a ser sustentado por esse jovem e o que seria ousadamente discutido, revisto também por ele?

Segundo Maria Rita Kehl,

“Jovem” era o significante para tudo o que até então vivia nos porões da civilização. Jovem era a inteligência quando se aventurava a pensar para além dos cânones universitários. Jovem era a rebeldia contra os padrões estabelecidos, contra a moral hipócrita que sacrificava os prazeres do corpo em nome de uma dignidade vazia. Jovem era a adesão a utopias políticas que propunham um futuro melhor. (2004, p.91)

Ainda em relação ao depoimento de Carlos, chamam-me a atenção as palavras “experenciar” e “experimentar”. Colocando sob tensão o que ele afirma, que os conceitos sobre ser jovem são construções sociais. Pensemos sobre a experiência como ato de criação e sobre a falta dela. Onde estão as lacunas para a construção de conceitos de que necessitariam esses jovens? Para Marilena Chauí, “o que torna possível a experiência criadora é a existência de uma falta ou lacuna. Falta esta, sentida como intenção de exprimir algo bem preciso e que não havia ainda sido expresso” (2002, p.153). Pensemos no que ainda não foi expresso. Pensemos na experiência da juventude como algo a se ver na sociedade espetacularizada a que se refere Carlos (mas a experimentada como passividade, aquela na qual o sujeito deixa-se atravessar por ela e vê a realidade com múltiplas significações). Pensa-se *para os* (e, muitas vezes, *pelos*) jovens, porque

também existe uma supervalorização dos comportamentos e estilos de vida jovens.

Existe também, nas palavras de Carlos, certa submissão à lógica de conceitos como o de juventude, por exemplo. Esboça-se também, na fala do estudante, a felicidade como exercício irrestrito de desejos – *“existe uma certa ousadia e ainda existe um resquício de dar a impressão de que a gente pode mudar o mundo, uma coisa aventureira até”*. Carlos salienta, igualmente, a questão do protagonismo juvenil, extremamente evidenciado e mantido socialmente como “dever” da juventude. Nessa mesma direção, seguem as observações de Arman (estudante de Licenciatura em Letras, 28 anos), que corrobora as afirmações de Carlos, afirmando que ser jovem é “uma espécie de protagonismo”. Explica que com a palavra “protagonismo” ele se refere à necessidade de os jovens estarem sempre “indo atrás de algo”, de atravessarem determinados limites, barreiras, *“sempre no ímpeto de buscar o crescimento, o amadurecimento nessa sociedade que é tão corrida”*. Percebe-se, nas falas desses jovens, os rastros que o conceito de juventude carrega, como, por exemplo, o de estar à frente, de buscar incessantemente coisas “novas”.

Para muitos dos jovens entrevistados, a definição de ser jovem está ligada a algo transitório, porém diretamente relacionado ao campo profissional e à projeção de futuro, uma preocupação recorrente em várias repostas. Trata-se de um “comprometimento com o futuro”, como afirma Júlio (25 anos, estudante de Licenciatura em Letras):

Ser jovem significa comprometimento. Comprometimento com a realidade e com o futuro necessário. Ver que o que é importante pra mim é importante pros outros. Ser jovem é contribuir para o desenvolvimento social..

Percebo que, para muitos, o conceito de juventude está associado aos projetos de vida, projetos individuais; portanto, tais projetos ordenam e dão significado às suas trajetórias. E dar conta desses projetos

na integridade, para alguns deles, define também o que é ser homem nos dias de hoje. Nesse momento verifico nas respostas de alguns estudantes o cruzamento de determinados conceitos, como os de “juventude” e de “ser homem” nos dias de hoje.

Ainda sobre o conceito de juventude, Renan nos traz outro ponto de discussão interessante, o da identidade coletiva. Ele questiona os discursos feitos sobre os jovens e não por eles e, igualmente, os desejos produzidos coletivamente. Destaco, a esse respeito, a passagem em que o estudante responde sobre o que é ser jovem hoje:

Na verdade, parte de toda uma questão de identidade coletiva, os discursos sobre o jovem. Na mídia, as pessoas estão como adulto jovem que agora estão saindo da adolescência sem ter tido uma atividade profissional e universitária. É uma tomada de responsabilidade, formada pelo discurso, o conhecimento dos seus próprios desejos. Tentar reconhecer o que é de fato desejo meu e o que é de fato um desejo produzido coletivamente ou o que me faz querer determinadas coisas ou que me direciona a determinadas questões. Então, é nesse sentido. Ser jovem hoje, num sentido mais amplo, acho que é uma questão de construir uma identidade coletiva a partir de certos ícones, ícones midiáticos, como algumas bandas de rock. Uma tentativa, não sei se é de hoje ou de muito tempo, de pertencer a determinados grupos e, a partir disso, certos ícones de identidade coletiva, como algumas bandas de rock, alguns programas de televisão, aquilo que é normalmente dado como identidade oficial. Mas é uma pergunta interessante para um professor que está iniciando a atividade. Eu não tenho uma resposta.

Em outro segmento de respostas, constatou-se que a juventude (ou ser jovem) está relacionada ao “estado de espírito” – ter uma “cabeça jovem”, como afirmam alguns entrevistados. Segundo Athos (estudante de Licenciatura em Música, 27 anos),

Ser jovem é ter uma cabeça jovem, é pensar jovem, é pensar sem manter aquela atitude velha de tudo determinado, decidido, imutável, petrificado. É ser maleável, adaptável, pensar no amanhã, mas aproveitar o presente.

Quase com as mesmas palavras, Bento (estudante de Artes Visuais, 27 anos) reconhece o *chavão* (palavra usada por ele) que define o que é ser jovem: “[...] *é estado de espírito, não tem muito a ver com idade. Tem gente velha com bem pouca idade e gente super jovem que parece ter 50 anos*”. Bento defende seu conceito argumentando também sobre a importância de manter-se atualizado, de ser participante socialmente. Outro jovem, Fernando (estudante também de Artes Visuais, 25 anos), usa quase que na totalidade as mesmas palavras de Bento para conceituar “jovem”: “*Ser jovem é uma questão de estado de espírito, não de idade*”. Ainda um outro estudante de Licenciatura em Música usa o exemplo de sua avó para justificar como conceitua “jovem”. Laerte (22 anos) conta que a avó, hoje com mais de setenta anos, foi vê-lo tocar em um bar na Cidade Baixa⁶⁰ à noite. Em função disso, definiu a posição da avó como alguém com “atitude” jovem. Esse entrevistado traz à tona a questão de ser jovem, que tem sido lugar-comum, ou seja: quem e até quando pode ser considerado jovem? Regina Novaes (2006) lembra que existe um medo muito comum entre a juventude de hoje, o de sobrar ou morrer. Daí a importância de viver com estado de espírito jovem, aproveitar o máximo esse período – traço que, observa-se, aparece em demasia nas respostas dos entrevistados.

Percebo que a expressão, já do senso comum, de que “juventude é um estado de espírito”, é marcada em alguns depoimentos por um certo estereótipo⁶¹, ou seja, um conceito reduzido da palavra “jovem”,

⁶⁰ Cidade Baixa – bairro da cidade de Porto Alegre (RS), em que circulam jovens de diferentes “tribos”.

⁶¹ Tomaz Tadeu da Silva (2003, p.52) explica que “o estereótipo não pode ser descrito simplesmente como uma disjunção entre um real e uma imagem, como um defeito de reflexão, de visão ou de projeção. Não se trata simplesmente do caso de que exista ‘lá fora’ um real que o estereótipo então projeta ou reflete de forma imprecisa ou distorcida”.

um essencialismo que, por vezes, parece impedir seu desmonte. Para Kehl (2004, p.92), ser jovem “virou *slogan*, virou clichê publicitário, virou imperativo categórico – condição para se pertencer a uma certa elite atualizada e vitoriosa”. Pelos depoimentos desses jovens, pressuponho uma relação dinâmica em que oscilam o conceito de juventude e algumas práticas sociais, relacionadas com jovens; de certa maneira, esboça-se uma interdependência entre as realidades vividas por eles e o objeto da pesquisa (masculinidades jovens), principalmente no que se refere à palavra “responsabilidade”, que atravessa, segundo vários depoimentos, os conceitos de juventude e masculinidade, unindo-os em determinados momentos. Como exemplo, busco novamente o depoimento de Júlio e saliento que, para ele, ser jovem significa “*comprometimento com a realidade e com o futuro*” (leia-se como uma forma de responsabilidade também). E ser homem “*é assumir uma postura como homem, homem que está pensando na sociedade*”. Mais uma vez, vejo implícita a palavra “responsabilidade” nessa afirmativa.

Haveria, a meu ver, uma complementaridade entre pesquisas que vêm sendo feitas sobre masculinidade hoje, em diferentes áreas. Assim, é importante destacar o trabalho feito por Sandra Garcia (2006) com 30 homens na faixa etária de 25 a 55 anos, pertencentes a segmentos das camadas médias urbanas de São Paulo. Nessa faixa etária, a resposta sobre o que é ser homem, para os informantes, é ser heterossexual, ter trabalho (ser provedor da família), poder demonstrar sentimentos para outros homens e mulheres, reconhecer a sexualidade, os prazeres femininos e uma nova abordagem das relações paternas, entre outras. Apesar de essas respostas serem diferentes das que obtive com os meus informantes, o caráter complementar das pesquisas estaria em estabelecer relações entre os discursos de gerações, os quais muitas vezes se repetem e se mantêm e reverberam em determinados grupos, como o de “poder demonstrar sentimentos para ambos os sexos”. Almeida (2000), também como Garcia,

inclui em sua pesquisa – feita em Portugal, na pequena cidade de Pardais – a pergunta “o que é ser homem?”. Como afirma o autor,

A pergunta é tão complexa quanto aparentemente ingênua. Para a larguíssima maioria das pessoas, para o nível a que nas Ciências sociais chamamos senso comum, ser homem é fundamentalmente duas coisas: não ser mulher, e ter um corpo que apresenta órgãos genitais masculinos. A complexidade encontra-se precisamente na ingenuidade – agora sim – de remeter para caracteres físicos do corpo uma questão de identidade pessoal e social. Isto porque ser homem, no dia a dia, na interação social, nas construções ideológicas, nunca se reduz aos caracteres sexuais, mas sim a um conjunto de atributos morais de comportamento, socialmente sancionados e constantemente reavaliados, negociados, lembrados. (Idem, p.127-128)

Em suma, para Almeida, ser homem remete a um constante processo de construção. Como argumenta Garcia (2006, p.113), é importante ressaltar que as “condições que os informantes apresentam em muitos de seus relatos partem do próprio processo de rearranjo das masculinidades a que estão submetidos”. Assim, percebemos ao mesmo tempo a permanência e flexibilidade de alguns dos conceitos como, por exemplo, o de ser homem. Em determinadas comunidades, grupos, etnias, idades, as variáveis podem ser muitas para comporem o conceito de “ser homem”.

As frases de Athos (estudante de música com 27 anos) sobre o que é ser homem hoje não diferem muito das dos entrevistados de Garcia. Para ele, “ser homem é ter responsabilidades, é buscar cada dia um novo sentido pra vida e ao mesmo tempo ter aquela firmeza de decisão que caracteriza o homem em si, a determinação”. E, para Bento,

Homem? Bah... Acho que talvez tenha mais responsabilidade que jovem né? Tipo agora tu és homem, mas, quando eu nasci, eu nasci homem (risos). Ah, essa palavra é complicada, o cara pode ser veado, sei lá eu, um monte de coisas. Primeiro de tudo é arcar com responsabilidades, não dá pra ficar mentindo e se escondendo. Tu fizeste, tu arcas, né, acho que isso é uma atitude bem de homem. Acredito que ter uma posição sobre as coisas. Quando não tem, esclarecer que não

tem uma posição formada, acho que isso é uma atitude de homem também. E respeitar as mulheres.

Bento associa novamente a masculinidade à responsabilidade na fase adulta. Ser homem significa ser trabalhador, ter palavra e ser honesto. O estudante nos informa o que com frequência circula no imaginário social e que serve de substrato para a elaboração e mesmo reforço de **uma** masculinidade possível – talvez porque as outras masculinidades possam ser vistas como “fracas” ou estar em posição não detentora de poder. Essa definição de masculinidade, trazida por Bento, talvez possa ser entendida como mecanismo de inserção social do indivíduo. E, ainda mais, ele pode ter interiorizado modelos de condutas e pensamentos socialmente disseminados, que apontam para a opção de viver a masculinidade de maneira única, sem a possibilidade de atalhos ou curvas nesse percurso. Talvez fosse importante aqui questionarmos também os sistemas de representação que dão sentido à marcação de diferentes identidades na sociedade em geral: fabricação de ídolos na mídia, em filmes, novelas, etc. Portanto, construção das masculinidades pode referir-se a projetos individuais mergulhados no coletivo, numa sociedade em constantes transformações, em que produzimos e somos produzidos, a partir de diferentes instituições e práticas sociais.

Esse mesmo estudante, quando perguntado se o jovem masculino sofria algum tipo de rótulo, respondeu:

Eu nunca sofri, cara. Não sei se é só o jovem que sofre, porque, depois de adulto, a gente entra num padrão. O cara está num grupo, assim, daqueles que usam boné, que escutam hip-hop, o cara é funkeiro. Ou então, o cara que escuta música alternativa e vai num bar qualquer e toma ecstasy, então, esse cara aí é veado. Se o cara está andando com outros loucos, é louco. Eu ia muito na Osvaldo⁶², agora

⁶² Osvaldo Aranha é uma avenida caracterizada por abrigar bares e jovens ditos “alternativos”, na cidade de Porto Alegre(RS).

não vou mais. Então, ah, esse cara aí é roqueiro. São rótulos que o cara vai ganhando, se divide por rótulos de afinidade.

O estudante fala sobre tipificações associadas aos jovens, que podem também estar definindo para ele o que é ser homem e jovem ao mesmo tempo, ou seja, ele sabe que, por exemplo, quem toma “ecstasy” pode ser um “veado” em potencial. Talvez não fique nítido na resposta de Bento, e nem seria esse o objetivo aqui, algo que defina claramente “masculinidade”, mas ele sabe bem o que não deve fazer para não deslizar para outros grupos, que supostamente se afastariam do conceito de “ser homem”. Assim, associa-se a identidade de gênero a determinadas ações, ou a papéis que as pessoas desempenham socialmente. Na resposta de Bento, mapeia-se uma ordenação que desenha indivíduos, constrói tipificações com determinadas características, que acabam por definir conceitos que se fecham e *resumem* sujeitos estereotipados.

Penso que o desafio reside em continuar a trabalhar com o estudo sobre masculinidades não de maneira estanque, mas sempre em relação com as outras dimensões sociais e estabelecendo ligações com produções culturais, midiáticas etc., como as do cinema, as imagens, a voz de pessoas, além de textos que abordam o assunto. Mesmo com um recorte pequeno sobre homens jovens, dentro do que propõe esta pesquisa, observo a circularidade de discursos, inseridos nas diversas esferas sociais, que ao mesmo tempo reafirmam ou desmontam estereótipos, porém constroem as bases para o estabelecimento do que é considerado como aceitável, “normal” ou do que é passível de ser excluído. A pesquisa de Margareth Arilha (2001), *Homens: Entre a “Zoeira” e a “Responsabilidade”*, nos mostra também a circularidade de discursos de uma população de adolescentes de baixa renda nos municípios de São Paulo e Rio de Janeiro, nos quais existe tanto uma liberdade extremada com características de uma masculinidade à moda antiga, quanto práticas atenuadas por um outro discurso, que se refere a uma fase futura (talvez com um pouco mais de idade, porque os

entrevistados da autora falam do lugar de adolescentes), que trataria então as mulheres, por exemplo, com mais respeito. A definição de “ser homem” para esses jovens ainda acrescenta aos discursos acima, princípios de ética, estética e a relação com o futuro profissional. Então, para os adolescentes desse estudo,

[...] ser homem seria “ter pênis e gostar de mulher, depois ter jeito e voz de homem, ser forte, pensar em sexo e ter muita diversão”, mas ser um dia “respeitador, carinhoso, contido e paciente com as mulheres para casar”. Ser homem significa ainda ter aperfeiçoamento profissional, ter palavra, ser honesto e trabalhador. (2001, p.59)

Mais uma vez, fica nítida a necessidade de pensarmos as relações de gênero com outras dimensões sociais: etnias, classe social, faixa etária, etc. Percebo uma mudança na construção desses conceitos sobre “ser homem” nas falas de meus entrevistados – até porque eles pertencem a uma classe social diferente dessa pesquisada por Arilha, outra faixa etária, e vivem em um outro contexto; surgem, portanto, a partir destes itens, outras formulações. Um belo exemplo sobre o desmonte de determinados conceitos fixados há muito tempo na sociedade, por exemplo, é o que diz Renan sobre “ser homem” nos dias de hoje:

[...] ser homem vem de uma resposta cultural que nos permite às vezes a determinadas formas, desde a usar determinadas roupas, a adotar certos comportamentos que nos diferenciem, embora hoje muitos papéis atribuídos ao homem e a mulher estejam se modificando. Eu venho de uma família tradicional que ainda o papel de cozinhar é da mulher. Ainda se produz esse discurso. Na verdade ser homem não passa de uma resposta cultural de identidade, de algo essencial: “ah, isso é ser homem, isso é ser mulher”. [...] Se percebe um alargamento da noção de masculinidade. Na verdade não é algo que é, mas algo que é produzido, algo que é construído, que é permitido. Daí entra uma questão da mídia, dos discursos sobre masculinidade que vão pautar, acho que principalmente pra muitas pessoas, a ordem, ou o que pode em termos de

masculinidade, ou o que pode o feminino, ou a mulher (estudante de Licenciatura em Letras, 28 anos).

Ainda sobre ser homem, outros entrevistados afirmam:

A sociedade ainda é muito machista. O homem ainda é aquele que tem que levar comida pra casa. Eu acho que colocam as responsabilidades muito nas costas dos homens, é difícil ser homem. Mas ao mesmo tempo não é, porque homem tem mais liberdade, tem mais acesso as vezes, me parece, às coisas. Não sei, acho que é diferente da mulher, homem tem mais liberdade em certos pontos (Bernardo, estudante de Licenciatura em Artes Visuais, 20 anos).

Ser homem é não precisar depender das outras pessoas. Ir atrás daquilo que tu queres. Saber que tu tens as tuas responsabilidades e saber arcar com elas (Denis, estudante de Licenciatura em Educação Física, 19 anos).

Há vinte, dez anos atrás, ser homem era não chorar, trabalhar, sustentar a família, jogar futebol, falar bobagem. Hoje em dia mudou, tá mudando um pouco, talvez pela mulher estar tomando um espaço. Não é tomar um espaço, mas assumindo o espaço que já era dela, natural. Os homens estão tendo que repensar a sua posição no mundo. Ser homem é viver a sua parte da masculinidade na sociedade, mas também o que cabe a si, não tomando conta da parte feminina. Não sei se respondi? É que eu tô confuso com a pergunta. Não com a pergunta, mas com o conceito. (Fernando, estudante de Licenciatura em Artes Visuais, 25 anos).

Entendo, assim, ser importante realizar “agrupamentos” em relação às respostas dadas pelos estudantes, uma vez que esta organização pode nos oferecer elementos importantes para a compreensão sobre como esses jovens estão entendendo o que é ser homem nos dias de hoje. Relendo os depoimentos, remeto-me imediatamente ao que diz Foucault (1995) sobre o poder que se aplica à vida cotidiana: há masculinidades a serem seguidas por esses jovens, marcando-os com suas próprias

individualidades, ligando-os às suas próprias identidades, impondo-lhes “uma lei de verdade, que devemos reconhecer e que os outros têm que reconhecer nele[s]” (Idem, 1995, p. 235). E mais:

É uma forma de poder que faz dos indivíduos sujeitos. Há dois significados para a palavra *sujeito*: sujeito a alguém pelo controle e dependência, e preso à sua própria identidade por uma consciência ou autoconhecimento. Ambos sugerem uma forma de poder que subjuga e torna sujeito a. (Idem, 1995, p.235)

Os depoimentos incitam também formas de problematizar a prática docente dos estudantes e a maneira como eles se relacionam (ou se relacionarão, no caso, quando graduados) com os seus alunos. Nessa direção, procurei investigar que conceitos esses jovens carregam consigo, entendendo que tais conceitos se mostram invariavelmente articulados com o exercício de suas profissões. Não há aqui, portanto, uma divisão entre o que eles dizem, crêem e as formas como se relacionam com outros jovens, com sua família e com seus alunos (potenciais ou não). Busco, assim, o “caráter transdisciplinar dos estudos sobre gênero, por cortarem transversalmente outros tipos de identidade social”, como afirma Miguel Vale de Almeida. (2000, p.16)

Penso que examinar as masculinidades, a partir de óticas dinâmicas e principalmente a partir das vozes dos meus entrevistados, e discuti-las na sociedade e em diferentes lugares – essa seria uma forma de atuar em favor de futuras mudanças quanto a práticas e discursos sobre masculinidades. Até porque essas mesmas vozes parecem evocar constantemente a pergunta que apresenta Foucault (2004) na aula de 3 de fevereiro de 1982 em *A Hermenêutica do Sujeito*: “Como fazer para viver como se deve?” (2004, p.219). Ou seja, estamos constantemente envolvidos pela *tékhne tou bíou*⁶³. Mas quais os saberes que nos possibilitarão viver como devemos viver? Viver como cidadãos homens, mulheres, crianças?

⁶³ Segundo Foucault (2004, p.219) a pergunta — “como fazer para viver como se deve?” — era a pergunta da *tékhne tou bíou*: qual é o saber que me possibilitará viver como devo viver, como devo viver enquanto indivíduo, enquanto cidadão, etc.? Esta pergunta (‘como fazer para viver como

Acredito que o cuidado que se tem consigo mesmo está em interrogar-se constantemente sobre o que e como se é, e também sobre o que não se pode ser. Como afirma Foucault, “a prática de si identifica-se e incorpora-se com a própria arte de viver (a *tékhnē tou bíou*). Arte de viver, arte de si mesmo são idênticas” (Idem, 2004, p.253), afirma o autor.

3.2 O espectador comum: imagens que perguntam sobre gênero, juventude, arte e masculinidades

[...] 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 subitem saliento a importância do trabalho feito com as imagens (reproduções de pinturas, esculturas, desenhos e performances) e a recepção dos entrevistados. Não procurei seguir nenhum método específico em relação à análise de imagens, simplesmente apresentei-as aos entrevistados para que os mesmos 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 imagens escolhidas para esta pesquisa são imagens representativas⁶⁴. Tal relação é importante na medida em que indago os entrevistados sobre o que as imagens lhes transmitem, ou seja, estas imagens contêm narrativas. E tais imagens encerram nas narrativas certas masculinidades e nos proclamam o fato de pensar que

convém?') tornar-se-á cada vez mais idêntica ou cada vez mais nitidamente incorporada à pergunta: 'como fazer para que o eu se torne e permaneça aquilo que ele deve ser?'

⁶⁴ 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”.

poderíamos ‘existir’ de uma 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 a relação de um encontro despretenso 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. Evidentemente, 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. Isto 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. Um outro ponto importante a destacar seria o de que as reproduções não estariam dentro das reais dimensões de cada obra. Jacques Aumont 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 idéia de que todas as imagens têm dimensão média, e nos levam a uma relação espacial fundada também em distâncias médias. (Idem, 1993, p.139)

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, me fez pensar nos meus objetivos com as mesmas, e a criar o meu próprio método, ou seja, pensar *a imagem como questão*.

Assim, o que foi mostrado aos entrevistados foram imagens sem títulos, textos ou informações sobre as reais dimensões. Comentávamos sobre estes 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 destas 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, isso fez com que os entrevistados pensassem com e por imagens e, assim, redimensionassem os significados que deram a estas imagens, para além do “significado” das mesmas. Desta forma, percebi que muitas relações foram construídas por meio da apreciação das treze 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”.

Quanto à escolha das reproduções, os critérios elencados foram: serem obras de artistas homens e que nelas aparecesse 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”. Evidentemente a apreciação das imagens pelos olhos dos vinte entrevistados foi polissêmica e remeteu a tempos diferentes. Alguns estudantes, talvez pela surpresa ou curiosidade ao se depararem com determinadas imagens, se detinham 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 Stelarc⁶⁵.

As performances deste artista freqüentemente envolvem a robótica ou outras tecnologias integradas, de algum modo, com o seu corpo. Ele freqüentemente faz suspenções de seu corpo através 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 uma 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 5 - Foto da *Performance* do artista Stelarc.

⁶⁵ 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

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. (Idem, 2007, p.10)

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, parece-me 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. Sobre a relação que

suas obras estão centradas em torno do conceito de que o corpo humano é obsoleto (Informações disponíveis em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Stelarc>. Acesso: em out. 2005).

estabelecemos com a criação dos artistas, no que se inclui evidentemente a apreciação, é importante referir o que Steiner 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 *personae* 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. (STEINER, 2003, p.177)

E que o traz Steiner, em seu texto, me faz 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, desta 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 6 : “La Loge”, Renoir (1841 - 1919), 1874, Óleo s/tela, 80 x 63,5 cm.



Figura 7: Ross Watson “s/título” (depois de Vermeer, 1664), 2001, 75 x 85 cm, óleo s/tela.

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 e como estes são representados pelos artistas em geral, e o que tais representações nos ajudam a pensar sobre tais posições. Para tal reflexão selecionei uma outra reprodução, de um outro artista que não estava dentro das treze imagens apresentados 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 vinte entrevistados.

Duas vidas distintas, dois homens de épocas diferentes. O francês Renoir (1841-1919), já falecido, e o australiano atualmente com 45 anos, Ross Watson (1962). Eles têm 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. Watson é um artista contemporâneo, e poderia se enquadrar no que chamamos hoje de uma arte neo-realista. Não cabe aqui um aprofundamento sobre os movimentos a que pertencem tais artistas e

nem mesmo examinar as biografias dos mesmos, 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 lhes 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?” (Idem, 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, estudante de Licenciatura em Música, 25 anos).

Já um outro estudante não se refere ao que salienta o 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, estudante de 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 que ele não tenha pintado este 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 este 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 homem carrega e, a partir desse recorte, ele nos fala do sentido obtuso da imagem, parafraseando Roland Barthes (2004). Penso que isto 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 este 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”, se apresenta como um suplemento que a inteligência não consegue absorver bem. E talvez possamos pensar nessa direção. O “demais” dado por Carlos se ancora 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 um outro corte, que pode até ser desconhecido em relação à imagem.

Em relação às obras de arte em geral, para Garb,

[...] 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. (1998, p.230)

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, estudante de Licenciatura em Artes Visuais, 25 anos).

Um 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 ambos juntos, na própria obra. Isto 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”, diz Garb. (1998, p.277)

Em 1985, por exemplo, um orador em Londres, ao falar em uma retrospectiva da pintura de Renoir, declara que em certos quadros do artista existe um tratamento feminino de pintura, ou seja, faz uma associação das próprias características do movimento impressionista a um modo de trabalhar feminino. O orador usa 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”. (Idem, 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, estudante de Licenciatura em Música, 22 anos).

Relendo o que dizem esses jovens, é impossível deixar de pensar sobre os dois sentidos da palavra representação que nos traz Barthes:

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 re-presentação é a volta daquilo que se apresentou; nela o presente desvenda seu paradoxo, que é já ter acontecido [...]. (Idem, 2004, p.206)

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 pólos “opostos, mas sim aproveitados conscientemente como uma fonte de inspiração bem-vinda e com a mesma seriedade que merece a sua tradição artística” (Idem, 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 através de outras imagens. E, neste 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 desdobram-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 do 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 um certo número de coisas, um certo número de aspectos” (Idem, 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 evidentes nessas imagens, fazem parte de uma aprovação (ou reprovação) sutil de uma ordem social e simbólica que vêem 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 o fato da produção plástica nas diferentes épocas. Como refere Mayayo, “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” (Idem, 2003, p. 164-165).

Um fato importante nas entrevistas é que os estudantes, em alguns momentos, mencionavam o que lhes agradava, o que lhes chamava a atenção, mas que ao mesmo tempo “pediam” uma certa aquiescência. Parecia que a sustentação do juízo estético que faziam não se sustentaria sem uma fala qualquer minha, um comentário apenas que fosse. Evidentemente 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.

3.3 Existem profissões masculinas ou femininas?

Ser professor de primeira à quarta série é uma profissão masculina?

Início esse subitem com essa questão, porque tal assunto foi recorrente em algumas das respostas; houve uma discussão sobre a própria posição em que se encontrariam alguns estudantes de licenciatura, que foram entrevistados. A maioria deles acredita que não existem profissões masculinas e femininas, inicialmente, mas apontam as profissões que exigem a “força masculina”.

Eu acho que têm algumas, por exemplo, como empreiteiro. Eu acho que têm algumas profissões que exigem mais força, não digo que a mulher seja fraca, mas as que exigem muita força física são de homem mesmo. E a minha profissão? Eu acho que é pros dois, homem ou mulher. Eu não sei se vou continuar com a licenciatura, talvez eu faça o bacharelado, mas eu acho que é pros dois. Muitas amigas minhas já me falaram que Licenciatura de Inglês, Letras, é pra mulher. Elas sempre conhecem alguém que faz Inglês e é uma bichona. Eu não acho. Rótulos das profissões (Fábio, estudante de Licenciatura em Letras, 21 anos).

Um dos autores que aborda a feminização do magistério, por exemplo, é Álvaro Moreira Hypólito (1997), que faz uma avaliação da produção científica brasileira sobre o trabalho docente, mostrando conexões entre trabalho docente, relações de classe e gênero. Ele explica que o processo de feminização do magistério está atrelado ao desenvolvimento da industrialização e urbanização, que fizeram parte da

formação social e econômica capitalista. O autor ainda salienta que as características que permitiram a entrada das mulheres na profissão de magistério relacionavam as atividades exercida por tal profissão às atividades exigidas para ser mãe, no caso, cuidar de crianças. Assim a função docente exigia um desempenho que a mulher deveria ter, como a docilidade, a submissão, a paciência, entre outras.

O ideário da vocação, o ideário do ato de ensinar, entendido como sacerdócio, como missão, que considera o professor como aquele que professa, é algo anterior a feminização do magistério. Mas o magistério como profissão feminina é uma síntese mais acabada de todas essas relações, pois se constitui numa combinação entre vocação/ensino/maternidade/ funções domésticas. (HYPOLITO, 1997, p.57)

Marília Pinto de Carvalho (1998) em sua tese de doutorado, pesquisou os professores primários do sexo masculino⁶⁶. A autora afirma que predomina ainda uma visão maternal e feminina da docência no então chamado Curso Primário (Séries Iniciais). No subitem *Explorando as entrevistas: a escolha da carreira*, Carvalho nos traz alguns resultados de suas entrevistas com os professores regentes de 1^a a 4^a séries do Ensino Fundamental em escolas públicas e particulares do estado de São Paulo. Alguns professores apontaram como natural a presença dos homens nessas classes. Porém, falavam do seu trabalho com as crianças como sendo diferente do trabalho realizado pelas professoras, ou seja, eles não eram os “tios” das crianças e sim os líderes que jogavam e brincavam com as mesmas. Eles indicavam essa postura como totalmente diferente da exercida pelas professoras. Importante ressaltar que alguns dos entrevistados de Carvalho abandonaram a profissão de professores primários não por discriminação, mas porque esse trabalho não oferecia uma boa remuneração. Tal dado é importante na medida em que revela um afastamento em relação à profissão, devido a atrações por carreiras mais

⁶⁶ CARVALHO, Marília Pinto de. *Professor, Professora: um Olhar sobre as Práticas Docentes nas Séries Iniciais do Ensino Fundamental*. São Paulo, USP, 1998. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Educação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1998.

rendosas, ocupações mais “prestigiadas e adequadas aos parâmetros da masculinidade hegemônica”, como afirma Carvalho (1998, p.421).

Na licenciatura enfim, quando se entra em questões de sala de aula realmente eu percebo que existe uma predominância do público feminino, talvez por identificar a profissão da professora. A mulher como já tem todo um hábito de nutris, de mãe, talvez ela naturalmente se adapte bem à questão do cuidado, do ensino, não que o homem não tenha isso, mas a relação do homem é bem diferente, é uma relação um pouco menos intensa, eu acho. Posso estar falando uma bobagem, mas eu acredito que sim. Eu acho que esse é um dos campos assim que as pessoas do senso comum consideram uma profissão eminentemente feminina (Carlos, estudante de Artes Visuais, 29 anos).

É recorrente nas respostas dos meus entrevistados a explicação biológica sobre a força física masculina, que esta seria um dos itens que poderiam “classificar” as profissões. Diante das classificações e conceitos que atravessam as falas desses jovens quanto às profissões, em relação às posições que ocupam e também como as percebem, penso que seria importante tentar fazer o seguinte exercício – o de pensar também as relações de poder que articulam os gêneros. Ou seja, não seria somente a força, o corpo biológico, entre outras variáveis, que determina quais seriam as profissões masculinas ou femininas, mas, a meu ver, as relações de poder, como já mostraram tantos estudos. Entendendo que as relações de poder são formadas no interior de discursos, nos “campos de forças” sociais. Não podemos determinar simplesmente que os homens dominam determinados campos profissionais que excluem as mulheres. O que os jovens apontam em suas respostas é que também existem resistências em relação à ocupação das profissões. Essas resistências permitem rever a ordem não tão “natural” das relações de poder entre os gêneros.

Vários depoentes destacaram no campo masculino profissionais como: faxineiros, cozinheiros, professores de 1^a à 4^a séries e; no campo feminino: motoristas de ônibus, mecânicas, policiais militares, entre outras

ocupações. Interessante ressaltar que em nenhum dos depoimentos aparecem exemplos de mulheres que poderiam ocupar altos cargos em empresas, como diretoras executivas, presidentes, etc. Talvez, mesmo trazendo exemplos em que não acreditam na separação de profissões, o depoimento desses jovens está atravessado pelo que ainda acontece freqüentemente, ou seja, a ocupação dos cargos de chefia por homens ainda é maior do que pelas mulheres. A falta de exemplos de mulheres em cargos de chefia evidentemente foi construída a partir de modelos que a sociedade nos oferece. Portanto, não seria somente a Biologia a determinar a ocupação de determinadas profissões, ou a definir nossas possibilidades e limites para o trabalho, e sim, as construções sociais, que moldam e remoldam essas posições.

Attico Chassot (2003) questiona que, mesmo vivendo no terceiro milênio, ainda continuamos demarcando quais são as profissões dos homens e quais são as das mulheres. Ele nos lembra que, no Século XIX, mulheres publicavam trabalhos “matemáticos com pseudônimos masculinos não apenas para merecerem créditos na Academia, mas até para conseguirem que eles obtivessem um *locus* para virem à luz” (Idem, 2003, p.23). Ele também nos traz um exemplo de uma professora que em 1953 ingressou no Curso de Engenharia de uma universidade pública, dizendo que surgiram comentários que se essa professora ingressasse no curso, o ensino viraria de “pernas pro ar” (Ibidem, 2003, p.24). Interessante ressaltar, guardadas as diferentes épocas, que o exemplo dado por Chassot se inverte na fala de um dos meus entrevistados:

Quando eu era guri no colégio, acho que o primeiro professor homem que eu fui ter foi na 5ª ou 6ª série, aí eu pensava que pra ser professor é mais mulher, mas sei lá né, nada a ver (Valmor, estudante de Educação Física, 24 anos).

Assim, no que tange à posição profissional, existe uma significação socialmente valorizada para determinadas profissões, mas que

ao mesmo tempo muda, de acordo com cada época. Algumas dessas profissões têm um lugar que promete e promove efetivamente uma redução do nível de ansiedade existencial em relação à profissão que os homens exercem e uma preocupação com o futuro em relação a essas profissões. Essa premissa fica clara no que diz um dos entrevistados de Carvalho (1998), por exemplo, quando afirma que irá abandonar a carreira de professor de Séries Iniciais pela computação, referindo-se a esta última como uma área com mais futuro e maior possibilidade de crescimento profissional.

Desta forma, determinadas profissões, fora do campo da educação, propiciam evidentemente, o sentimento de confiança em relação ao futuro financeiro, reforçada por diferentes práticas e discursos. Tal confiança talvez seja propiciada por um grupo hegemônico, do ponto de vista prático e simbólico, o que ajuda a manter seus participantes numa definição autojustificadora de sua situação, ao mesmo tempo traz um estigma aos que não se posicionam nesse lugar, lembrando aqui principalmente a posição do professor regente de Séries Iniciais.

CONCLUSÕES

Neste trabalho, procurei construir a partir das falas dos vinte jovens entrevistados, de alguns textos da mídia, de uma seleção de imagens da arte, de um filme, das discussões sobre o corpo masculino (na arte e em geral), as masculinidades relacionadas com outros conceitos; enfim, no meio de materiais provavelmente considerados pouco relevantes, surgem relações de complexidades diferentes – discursos sobre juventudes e masculinidades e, no interior de tais discursos, como circulam e se produzem os respectivos saberes relativos a esse par com o qual trabalhamos na presente pesquisa.

Nos resultados da investigação, verifiquei que alguns dos materiais de análise se aproximam mais dos jovens; assim, por exemplo, os temas presentes na mídia, no caso, a homossexualidade exibida atualmente nas novelas, ajudou-os a discutir o tema das masculinidades. 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 coetâneos⁶⁷. Os filmes, por sua vez, também estiveram fortemente presentes na construção sobre masculinidades, destes sujeitos da pesquisa – homens, jovens e estudantes de licenciaturas na Grande Porto Alegre.

Assim, a tentativa feita aqui foi a de dar visibilidade às correlações entre os discursos que emergiram dos materiais empíricos escolhidos. Alguns jovens se apoiaram nos discursos da mídia, na publicização de fatos e pessoas, para definirem suas posições, seus conceitos, e para responderem a determinadas perguntas. Um exemplo recorrente foi a citação do termo “metrossexual”, para falarem

⁶⁷ Alguns jovens citaram os seus colegas de faculdade e a relação que os mesmos estabeleciam com os seus corpos.

sobre as mudanças ocorridas nos conceitos de masculinidades na contemporaneidade. A partir de uma aparentemente simples estratégia de trabalho investigativo, os dados mostraram discursos que se somaram e ao mesmo tempo se contradisseram. Ou seja, a do uso de entrevistas trouxe resultados férteis para o conhecimento de determinados temas e problemas; mas, especialmente, implicou modificações no próprio pesquisador, na maneira de pensarmos e de pesquisarmos. Há uma interação complexa entre pesquisador e entrevistados, e penso que também uma reflexão recíproca, laço fundamental para os envolvidos num trabalho como este. Quando escrevi sobre a experiência com as entrevistas, mencionei o silêncio que ocorria às vezes com alguns entrevistados. Penso que tal silêncio, partilhado comigo, também fazia com que, naqueles momentos, eu pensasse mais sobre o que estava sendo dito e buscasse mais autores para dialogar.

Em 1994, um cartaz espalhado pelas ruas de Berlim ridicularizava a lealdade a estruturas que não eram mais capazes de conter as realidades do mundo: “Seu Cristo é judeu. Seu carro é japonês. Sua pizza é italiana. Sua democracia, grega. Seu café, brasileiro. Seu feriado, turco. Seus algarismos, arábicos. Suas letras, latinas. Só o seu vizinho é estrangeiro”. (BAUMAN, 2005, p. 33)

Afirmações como as do autor acima me fazem pensar nos mosaicos que se constroem para refletir também sobre outros conceitos, como os de masculinidades, por exemplo. Após ouvir os jovens entrevistados, juntamente com a teoria a que tive acesso, entre as conclusões abertas que fiz – reconheço que nos tornamos conscientes que não existe **uma** masculinidade que tenha a solidez de uma rocha, que ofereça uma garantia de ser vivida em plenitude para toda uma vida. As masculinidades são bastante negociáveis e revogáveis. Assim, as decisões que tomam os indivíduos, os caminhos que percorrem, a maneira como agem e a determinação de se manterem firmes a tudo isso, acabam por ser fatores cruciais para os diferentes ‘pertencimentos’ às masculinidades.

Por exemplo, muitas pessoas são definidas por um somatório de identidades, como ser negro, homossexual, professor; ou ainda, mulher, judia, filósofa, o que faz do estudo dos sujeitos e grupos sociais uma tarefa de impressionante complexidade. E, ainda, nos faz pensar no esforço em viver nesse permanente descompasso de cada vez mais saber menos sobre si.

Em determinados momentos, podemos pensar a palavra “masculinidade” como Bauman (2005) o fez com “identidade”. Nas falas dos entrevistados, reconheci o esforço de pertencimento dos mesmos a determinadas masculinidades.

A idéia de “identidade” nasceu da crise do pertencimento e do esforço que esta desencadeou no sentido de transpor a brecha entre o “deve” e o “é” e erguer a realidade ao nível dos padrões estabelecidos pela idéia – recriar a realidade à semelhança da idéia. (Idem, 2005, p.26)

Não me fixaria na idéia de crise do autor, mas sim na “brecha” que ele expõe entre o que “deve” e o que poderia ser (o “é”). E as falas dos jovens universitários sobre o que é ser homem nos dias de hoje oscilavam muito entre o que é masculinidade, o que *poderia*, e o que *devemos fazer* para viver as diferentes masculinidades. E, seguindo o raciocínio de Bauman, diria também que, além das identidades, as masculinidades “ganham livre curso, e agora cabe a cada indivíduo, homem ou mulher, capturá-las em pleno vôo, usando seus próprios recursos e ferramentas” (Idem, 2005, p.35). O autor ainda nos explica, em relação à identidade, que ser “identificado” em uma posição fixa poderia ser mal visto dentro da sociedade.

Também podemos pensar que ocorre uma relação parecida com a palavra masculinidade, onde existe uma *mixture* que compõe as masculinidades. Nessa *mixture*, verifiquei que muitos dos entrevistados têm uma dose de masculinidade hegemônica e desviante ao mesmo tempo nas suas identidades, ou, ainda, uma mescla de ambas e outras mais. Desta

forma, digamos que existem impurezas nas diferentes masculinidades dos jovens entrevistados, assim como também existem vestígios de uma masculinidade hegemônica na prática de suas masculinidades.

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.

Um outro movimento em relação ao conceito de masculinidades é o de que existem muitas; porém percebo que as bordas que limitam esses conceitos ainda estão devidamente marcadas pelas falas de alguns entrevistados. Ou seja, existem possibilidades diferentes de viver as masculinidades, mas sem “exageros”. Permitem-se determinadas ações, mas para elas existem limites. Por exemplo, o homem pode se cuidar, cuidar do corpo, da pele, mas sem “exageros”. Ele pode freqüentar salões de beleza para cortar o cabelo, mas outros tipos de tratamento não são bem vistos por alguns entrevistados, não são “naturais”, segundo eles. Evidentemente existe um “identificar-se com”. E tal identificação penso que se associa a uma mescla de identidades masculinas. Nesta mescla, modelos de masculinidades surgem, ficam, modificam-se e metamorfoseiam-se. Como nos diz Bauman, talvez seja prudente

[...] portar identidades na forma como Richard Baxter, pregador puritano citado por Max Weber, propôs que fossem usadas as riquezas mundanas: como um manto leve pronto a ser despido a qualquer momento. (2005, p.36-37)

Portanto, pensar em “um modelo de masculinidade” coesa, firmemente fixada e solidamente construída, para a grande maioria dos entrevistados, seria um fardo, até mesmo uma limitação da liberdade de

escolha, prenderia ao corpo o manto que poderia ser despido a qualquer momento. Ou, transpondo o que se refere Bauman em relação às identidades às masculinidades, render-se a uma masculinidade coesa seria também um “presságio da incapacidade de destravar a porta quando a nova oportunidade estiver batendo. Para resumir uma longa história, seria uma receita de *inflexibilidade* [...]” (Idem, 2005, p.60).

Fica como registro o desejo que os estudantes entrevistados têm, qual seja, de que não se dê demasiada importância às diferentes masculinidades, que a presença delas seja aceita com tranqüilidade e respeito em geral. Tal desejo apresenta-se explícito em grande parte das respostas às quais se referem sobre “o que é ser homem nos dias de hoje” ou sobre a palavra “homem” ou “homossexual”. Paralelamente a este desejo, também percebo a fidelidade a uma concepção mais ampla e abrangente entre as masculinidades, uma masculinidade que está pronta a abraçar e abrigar todas essas diferenças e todos os seus portadores. Essa concepção não poderia ser definida como uma masculinidade hegemônica, mas, como salientei antes, uma *mixture* que a abrange. Portanto, os conceitos que giram em torno da definição de masculinidade mais o dividem do que o unem. Suas definições abrigam intenções includentes que se misturam, ou, complementam-se com suas intenções de segregar ou excluir.

Desta forma, a construção de masculinidades assume formas de experimentações infindáveis, ou seja, no meio de tantos protótipos que surgem (metrossexuais, *emoboy*s, *übersexuais*, entre outros), assume-se uma masculinidade num momento, mas muitas outras ainda não testadas estão à sua [à nossa] espera. Assim como vêm surgindo esses termos para referirem-se às masculinidades, muitos outros não sonhados ainda estão por vir, por ser inventados, e talvez serão também negociados, negados ou cobiçados – algo que trará identificações múltiplas. Assim, penso que a própria definição de *ser*, para além de ser homem, pode ser pensada sob a categoria de metamorfose.

Atar plenamente os muitos fios que tece aqui em relação às masculinidades e outros conceitos seria uma tarefa difícil, uma vez que o trabalho que envolve o estudo de gênero entrelaça-se com múltiplas dimensões sociais (etnias, classes sociais, gerações, etc.). Aqui, aventurei-me a trabalhar com o recorte de geração – especificamente, jovens em processo de formação profissional nos cursos de licenciaturas. E, mesmo com a intenção de construir associações significativas e estruturadas em relação às masculinidades, permanece em aberto um amplo espaço de outras possibilidades de articulações e combinações.

Por exemplo: um estudante de Licenciatura em Educação Física pode ser um poeta, um artista, um homem ético, já outro estudante do mesmo curso pode falar preconceituosamente sobre homossexualidade, outro ainda, aceitar a homossexualidade. Um estudante de Letras pode ser religioso, rotular outros jovens, não rotular, ser pesquisador, ser *gay* ... E talvez as palavras “homem” e “masculinidades” já tenham as suas casas de sentidos excessivamente mobiliadas, ou seja, existirem num grau muitas vezes sufocante, conforme pensa Steiner (2003). Por outro lado, diante de diferentes ofertas de como viver diferentes masculinidades, podemos ser simultaneamente enriquecidos e mutilados.

Penso que, mesmo não tendo trabalhado teoricamente em profundidade todas as dimensões sociais (classes, etnias, gerações), estas se entrelaçam, ao mesmo tempo que não arrematam suas pontas. Constatei isto durante as próprias entrevistas. Ou seja, estudantes de diferentes etnias às vezes têm as mesmas opiniões em relação ao que significa ser homem hoje, aos cuidados com o corpo; ou constroem conceitos sobre gênero e masculinidades da mesma forma. Mas o contrário também ocorreu: jovens do mesmo nível social e mesma formação mostraram respostas extremamente diversas em relação ao tema.

Assim, penso que os jovens desfiaram conceitos, agruparam-nos e me fizeram pensar em outras possibilidades de tessituras. Sei que estamos enredados em uma trama de pré-condições sociais e históricas. Não

existe um início em branco. Por mais que tente remodelar, repensar, recriar conceitos, no caso os de masculinidades, sou herdeiro, assim como os jovens entrevistados, de instrumentos que não são meus (nossos), nem deles, exatamente como acontece na arte, com o pintor e o compositor. O legado de tudo que foi herdado e, num grau maior ou menor, da própria contemporaneidade, é capaz de congestionar a mais cuidadosa das conclusões.

Talvez uma ‘cuidadosa conclusão’ teria a preocupação de apontar para o surgimento de novas masculinidades, ou, especificamente, que as masculinidades dos jovens aqui entrevistados apontaram para ‘novos’ conceitos sobre os temas discutidos na tese. Tratou-se de colocar em movimento, aqui, uma *vontade de saber*, parafraseando Foucault. Vontade de saber ancorada em examinar como as coisas acontecem e pensar em alternativas para que elas venham a funcionar de outras formas. Ou seja, conhecer mais sobre esse grupo de jovens, como eles constroem seus conceitos sobre masculinidades, arte, corpo, mídia, cinema e educação, entre tantas coisas ditas, faz com que eu pense, construa, reformule saberes, reprojeto-os no cotidiano das salas de aulas e, principalmente, no Curso de Artes Visuais, no qual atuo como professor há sete anos.

Procurei não fechar as fronteiras dos conceitos trabalhados na tese, o que resultaria em um trabalho restrito. Almejei neste momento um conhecimento maior com um grupo menor – as juventudes masculinas com as quais me relaciono no campo de educação. E a relação deste tema, masculinidades jovens, com os temas do corpo, arte, cinema e mídia, foi o recorte definido. Falar sobre masculinidades, arte, cinema, corpo e mídia na área das licenciaturas me levou a uma direção focal – um público pertinente ao campo da educação.

O que as entrevistas com esses jovens me propiciaram foi uma análise que não acusa nem lastima as posições por eles assumida, e, sim, me faz remexer, como escrevi na introdução deste trabalho, nos conceitos

de masculinidades e suas relações com outros temas. Não lancei uma nova e ofuscante luz sobre as masculinidades jovens, mas penso, sim, que me encontro, neste momento, em uma posição especialmente vantajosa para fazer algo um pouco novo, por conta do que aprendi com os jovens. Volto a Foucault para sustentar as perguntas: *O que posso saber? E o que posso fazer?* Afinal, o que fazer com o material que obtive nesta tese no campo em que atuo? A resposta está justamente nos conhecimentos que obtive por meio das vozes desses vinte jovens, e na revisão que evidentemente farei sobre o trabalho a ser construído – as futuras aulas que ministrarei, principalmente no campo das Artes Visuais.

Em termos mais amplos, pensar o presente, aqui, significou revolver certas regras a que estes jovens estão submetidos, desde o lugar do qual falam. Seus discursos carregam rastros: da família, das escolas pelas quais passaram, dos amigos, enfim – de práticas discursivas que se engendram para fazer das masculinidades (e dos conceitos sobre ser homem e jovem) o que eles são hoje em suas vidas. Na singularidade, a pesquisa se enriqueceu no sentido de investigar como se dá a relação de cada um consigo próprio – e, no caso, com a sua própria masculinidade, com o seu corpo, com a arte e, a partir daí, como se constitui e emerge a subjetividade de cada um.

As masculinidades interessaram aqui, na medida em que funcionaram como tema gerador dentro de um grande sistema de permissões, interdições, valores, nos quais os jovens foram levados a falarem sobre si mesmos: seus futuros profissionais, seus sucessos e insucessos, seus desejos, prazeres (estéticos ou de lazer em geral). E, ao falarem sobre si mesmos, esses jovens proferiram discursos há muito tempo disseminados socialmente; mas também outros discursos, pertencentes à sua geração, discursos que circulam de forma tal, que alguns deles mostraram o quanto se tornaram por eles assujeitados.

Exemplo disso diz respeito ao papel que desempenha o homem, de ser “o provedor” da família. Papel este que oferece certa

confiança em construir um conceito de “ser homem” nestas bases, justamente porque eles estão vivendo em uma sociedade e isto faz parte do que os outros (amigos e família) aceitam como “uma normalidade”, como se só fosse possível vivê-lo. Nesse exemplo fica visível uma das múltiplas sujeições que existem e funcionam socialmente, a qual alguns jovens aceitam sem questionamentos maiores.

Muitas vezes, percebi nas respostas e argumentos deles uma negociação ao formular ou a simplesmente falar, ou sobre ser homem, ou sobre masculinidades, corpo e arte. Tal negociação estaria inscrita em uma equação na qual existia o desejo de exprimir, ao mesmo tempo, o que sentiam com o que se permite falar sobre tais assuntos, na família, entre os amigos, e também nas próprias universidades. Para alguns, percebi a terrível perplexidade de responder sobre o que é ser homem hoje. Nessa pergunta, embutida estava também, para muitos deles, uma outra questão: *quem sou eu?*

Aqui cabe lembrar a fábula chinesa, que nos traz Maria Rita Kehl:

O real para nós é tão impossível como o elefante para os sete cegos da fábula chinesa. O primeiro encontra uma pata e pensa que é uma palmeira. Outro apalpa uma presa e discorda – é um sábio. O terceiro encontra a cauda do elefante e afirma que o misterioso objeto é uma corda gigantesca – e assim por diante, de modo que nenhum dos sete é capaz de entender o que encontrou e mesmo a soma das “partes” encontradas por cada um não formaria jamais a idéia de que é um elefante. (2002, p.373)

Semelhante situação pode ser transportada para a construção de conceitos como os de “ser homem” ou de “masculinidades”. Os mesmos também são “apalpados” de uma certa forma. Porque tais conceitos também são construídos, muitas vezes, através de um corpo físico. E as partes, e por que não dizer, os corpos masculinos, ajudam a definir diferentes conceitos sobre ser homem, ser frágil, ou ser mais ou menos másculo, por exemplo. Não formamos com a multiplicidade de respostas “uma idéia” do que é ser homem ou o que são masculinidades. Assim, ao

apalpar as diferentes falas proferidas e examiná-las minuciosamente, não chegaremos a uma só maneira de ser homem ou de viver uma masculinidade: o que existem são, em última análise, possibilidades.

A fábula também me remete à formação de imagens que fazemos sobre certos conceitos. As imagens mostradas aos entrevistados evocaram também a construção de tais conceitos, de leituras do mundo. Os entrevistados criaram novas possibilidades de leituras nas suas descrições sobre o que viram, daquilo que aparentemente não era visível; ou seja, apresentaram-se leituras diferentes sobre uma mesma obra. E tais leituras foram compostas de múltiplas camadas de significação, que se superpuseram e tornaram os conteúdos de cada uma das reproduções mais densos e complexos em alguns depoimentos. Para os jovens, alguns artistas embelezaram corpos, os idealizaram, ou também fizeram o contrário. As imagens, para alguns deles, continham críticas sociais e, como desejei, funcionaram como perguntas sobre os temas escolhidos para a tese. Nelas, surgiram raridades, curiosidades por parte dos entrevistados – um procurar saber, perguntar, por exemplo, “do que se tratavam determinadas imagens?” Alguns universitários riam ao observar imagens, passavam os olhos rapidamente, outros olhavam com cautela, procurando saber o que elas comunicavam, sem o recurso às palavras.

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. Como afirma Greenberg,

Não há como convencer outras pessoas a concordar com veredictos do gosto. A única coisa que você pode fazer, na verdade, é pedir-lhes que olhem novamente a obra de arte a respeito da qual vocês discordam, e que olhem-na novamente, por várias vezes. (2002, p.178)

Trago neste momento a fala do estudante de Licenciatura em Música, Laerte, 22 anos, para exemplificar o que foi escrito acima, quando ele observou a reprodução da pintura de Lucien Freud (ver imagem no anexo):

Lembra a decadência em pessoa. A mulher ali e ele atirado daquele jeito, com tudo, no sofá. Mas tem os pincéis aqui [aponta para o chão pintado na reprodução] e a mulher tem um pincel na mão. Decadência assim, a postura que ele tá é uma postura bem vulgar, vulgar total. Acho que a genitália em primeira instância é vulgar. Têm aquelas pessoas que caminham assim, tu já olha a pessoa e sabe que é vulgar, né? Quando eu vi o cara deitado assim me passou muito a vulgaridade. Depois quando eu analisei, é a própria decadência, o sofá é ele, tão destruído quanto ele.

Não busquei neste estudo uma verdade dos depoimentos dos entrevistados ou da teoria estudada sobre masculinidades jovens. Procurei aprofundar-me em um foco específico, “tentando talvez apanhar um instante deste presente, que certamente suporta a herança de uma longa história de produção da verdade do sujeito”, conforme escreve Fischer (1996, p. 291). E isso aconteceu principalmente ao ouvir os entrevistados. Ali, mostraram-se brechas, o que também me fez pensar sobre o cotidiano, por assim dizer – que valoriza a palavra dos sujeitos. Essas são as referências que procurei mobilizar para dialogar com as teorias, os temas e preocupações que permearam esta tese, 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.

Também foi possível problematizar, com todo o material levantado neste trabalho, práticas pelas quais alguns jovens fixam e outros desconstruem, ao mesmo tempo, regras de condutas, conceitos sobre juventudes, masculinidades, corpo; e também pelas quais procuram transformar a si próprios, modificar-se nas suas singularidades, apontando mudanças futuras, de hoje, e do passado de si mesmos e dos outros (amigos, parentes, colegas). Jurandir Freire Costa (2007) afirma que aprendemos a reconhecer certas condutas primeiro percebendo como elas são usadas pelos outros, depois, “usando-as, após ter retificado seus desvios e incorreções”. (Idem, 2007, p.46). Neste caminhar, fui rompendo com as “certezas” dadas pelo conhecimento que eu tinha sobre os conceitos de masculinidades, juventudes e corpos; aprendi com as falas dos entrevistados e com as teorias e textos estudados. Entendendo, como nos diz Costa que, “as emoções, antes de se tornarem privadas, são públicas, e, antes de serem interiorizadas, são fatos externalizados, disponíveis à observação e ao aprendizado dos sujeitos”. (idem, 2007, p.46)

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. 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.

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 tais brechas me fizeram pensar não no que será supostamente terminado aqui, mas nas continuidades, nas futuras pesquisas. As falas permitiram pensar em novos elementos necessários ao entendimento de certas relações e situações, que ocorrem no campo educacional – surpresas permanentemente renováveis em cada entrevista, como no caso do estudante que mencionou o uso da saia por homens, no Ministério da Educação.

Durante as entrevistas, percebi que as memórias dos jovens universitários pareciam extrapolar as expectativas que eu tinha, indicando novos temas e questões, nem sempre perceptíveis no momento exato da entrevista de campo. Às vezes me ocorria esse sentimento, durante as transcrições. Estes jovens me mostraram, juntamente com toda a teoria que li a respeito, que as exigências para que nos transformemos em um certo tipo de *eu* – com um determinado corpo, voz, gesto, vestimenta, masculinidade, juventude e tantos outros termos que nos compõem – são geralmente conduzidas por meio de operações que tanto nos distinguem uns dos outros, quanto nos identificam. Para serem o que são, pensando aqui especificamente em “ser homem”, “ser jovem” e nas “masculinidades”, eles referem de modo recorrente os atos de observar, copiar, analisar os outros (pais, atores, amigos). 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, vê-se uma posição que prioriza um *entre* tudo isso, ou seja, nem macho demais, nem sensível demais.

Finalizo com o depoimento do estudante de Licenciatura em Artes Cênicas, Eduardo, de 26 anos, quando ele foi questionado sobre o que seria “ser homem”:

Acho que ser homem não é muito definido. As coisas que são muito definidas hoje mudam, se modificam, nada pode definir muito o que é o papel do homem, da mulher. Homem é um cara que tem mais condições sociais e menos emocionais, e agora está aprendendo esse lado.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Miguel Vale de. Gênero, masculinidade e poder: revendo um caso do sul de Portugal. In:___*Anuário Antropológico 95*, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.

_____. *Senhores de Si: uma interpretação antropológica da masculinidade*. Lisboa: Fim de Século, 2000.

ANTONELLI, Egidio. Disponível em
<<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ribeirao/ri30089819.htm>>. Acesso em 25.09.2006.

ANTUNES, Luis Orestes. *Como o Tradicionalismo Gaúcho Ensina Sobre Masculinidade*. Porto Alegre: UFRGS, 2003. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

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

ARILHA, Margareth. Homens: entre a zoeira e a responsabilidade. In:___
ARILHA, Margareth; UNBEHAUM, Sandra; MEDRADO, Benedito (Orgs.). *Homens e Masculinidades: outras palavras*. São Paulo: Editora 34, 2001.

ARILHA, Margareth; UNBEHAUM, Sandra; MEDRADO, Benedito (Orgs.). *Homens e Masculinidades: outras palavras*. São Paulo: Editora 34, 2001.

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

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: 4 abr. 2005.

_____. Educação e desenvolvimento cultural artístico. In: *Revista Educação & Realidade*. Gênero e Educação. V.20, n.2, p.9-17. Porto Alegre, 1995.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

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

BAUDRILLARD, Jean. *O Crime Perfeito*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1996.

_____. *De um Fragmento ao Outro*. São Paulo: Zouk, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

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

_____. *Vida Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

BIANCO, Reginaldo. Do “Último Tango” a “Julieta e Romeu”. In: ARILHA, Margareth; BRANDÃO, Junito. *Dicionário Mítico-Etimológico da Mitologia Grega*. Vol. II. Petrópolis: Vozes, 1992.

BOGDAN, Robert C.; BIKLEN, Sara Knopp. *Investigação Qualitativa em Educação*: uma introdução à teoria e aos métodos. Portugal: Porto Editora, 1994.

BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. In: *Revista Educação & Realidade*. Gênero e Educação. V.20, n.2, p.133-184. Porto Alegre, 1995.

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

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007a.

BURGOYNE, Robert. *A Nação do Filme*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

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

CANCLINI, Nestor. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2000.

CANTON, Kátia. *Novíssima Arte Brasileira: um Guia de Tendências*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

CARRANO, Paulo César R.; DAYRELL, Juarez. *Jovens no Brasil: difíceis travessias de fim de século e promessas de um outro mundo*. Disponível em: <<http://www.fae.ufmg.br/objuventude/acervo/textos/JOVENS%20BRASIL%20MEXICO.pdf>> Acesso em: 13 jun. 2005.

CARVALHO, Marília Pinto de. Vozes masculinas numa profissão feminina. In: *Revista de Estudos Feministas*. Florianópolis: v.6, n.2, 1998, p.406-422.

CHASSOT, Attico. *A Ciência é Masculina?* São Leopoldo: Editora UNISINOS, 2003.

CHAUÍ, Marilena. *Obra de arte e filosofia*. In: *Experiência e Pensamento*. São Paulo: Martins Fontes, 2002: 151-195.

COELHO, Teixeira. *Arte e mulher. A linguagem da mulher: armadilhas*. In: *Revista Ar'te*. Ano 2, n. 5, p.8 -10. São Paulo, 1983.

CONNELL, Robert W. *Masculinities*. Los Angeles: Berkeley, 2005.

_____. Políticas da masculinidade. In: *Educação & Realidade*. Porto Alegre: vol.20, nº 2: 135-150, jul./dez.1995.

COSTA, Jurandir Freire. *Razões Públicas, Emoções Privadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *A Ética e o Espelho da Cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

_____. Sexo e Gênero à Moda Americana. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 15 out. 2000. Caderno Folhamais!, p.2.

_____. *A Inocência e o Vício: estudos sobre o homoerotismo*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.

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

_____. Perspectivas da juventude na sociedade de mercado. In: NOVAES, Regina; VANNUCHI, Paulo (Orgs.). *Juventude e Sociedade: trabalho, educação, cultura e participação*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

_____. *O Risco de Cada Um: e outros ensaios de psicanálise e cultura*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

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.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2004.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que Vemos, o que nos Olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.

DOLTO, Françoise. *Palabras para Adolescentes*. Buenos Aires: Atlantida, 1993.

DUARTE, Rosália. *Cinema & Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

DUMAZEDIER, Joffre. *Sociologia Empírica do Lazer*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

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.

ELLSWORTH, Elizabeth. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Nunca Fomos Humanos: nos Rastros do Sujeito*, 2001. p.7-76.

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. Disponível em: <<http://www.secrel.com.br/jpoesia/taniafeix5.html>> Acesso em: 01 abr. 2005.

FISCHLER, Claude. Obeso benigno obeso maligno. In: SANT'ANNA, Denise B. de (Org.). *Políticas do Corpo*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. O estatuto pedagógico da mídia: questões de análise. In: *Educação & Realidade*. Porto Alegre: vol.22, nº 2: p.59-80, jul./dez.1997.

_____. *Adolescência em Discurso: mídia e produção de subjetividade*. Porto Alegre: UFRGS, 1996. 297 f. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996.

_____. Foucault e o desejável conhecimento do sujeito. In: *Educação & Realidade*. Porto Alegre: vol.24, nº 1: p.39-59, jan./jun.1999.

_____. *Televisão & Educação: fruir e pensar a tv.* Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

_____. A paixão de trabalhar com Foucault. In: *Caminhos Investigativos: novos olhares na pesquisa em educação.* Rio de Janeiro: DP&A editora, 2002a.

_____. Verdades em suspenso: Foucault e os perigos a enfrentar. In: *Caminhos Investigativos II: Outros Modos de Pensar e Fazer Pesquisa em Educação.* Rio de Janeiro: DP&A editora, 2002b.

_____. Cinema e TV na formação ético-estética docente. 30ª Reunião Anual da ANPEd (Associação de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação), na Sessão Especial A Dimensão Estética na Formação e Atuação Docente. Caxambu (MG): 2007. Disponível em: http://www.anped.org.br/reunioes/30ra/sessoes_especiais/sessao%20especial%20-%20rosa%20fischer%20-%20int.pdf. Acesso: em 31 out. 2007.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. *Michel Foucault, uma Trajetória Filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. (p. 231- 249).

_____. *Vigiar e Punir.* Petrópolis: Vozes, 1999.

_____. *Microfísica do Poder.* Rio de Janeiro: Graal, 2003.

_____. *História da Sexualidade 3: o cuidado de si.* Rio de Janeiro: Graal, 1999.

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

_____. *A Ordem do Discurso.* São Paulo: Loyola, 2006.

FRAGA, Alex Branco. Anatomias do consumo: investimentos na musculatura masculina. In: *Educação & Realidade*. Porto Alegre: vol.25, nº 2: 135-150, jul. /dez.2000.

_____. 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.

GARB, Tamar. Gênero e representação. In: FRANSCINA, Francis [et alii]. *Modernidade e Modernismo: a pintura francesa no século XIX*. São Paulo: Cosac & Naify edições, 1998 (p.219-290).

GARCIA, Sandra. *Homens na Intimidade: masculinidades contemporâneas*. Ribeirão Preto: Holos Editora, 2006.

GARCIA, Sandra. Conhecer os homens a partir do gênero e além do gênero. In: ARILHA, Margareth; UNBEHAUM, Sandra e MEDRADO, Benedito (Orgs.). *Homens e Masculinidades: outras palavras*. São Paulo: Editora 34, 2001.

GARCIA, Wilton. O corpo contemporâneo: a imagem do metrossexual no brasil. *Revista Virtual de Humanidades*, n.11, v.5, jul./set. 2004. Dossiê Gênero. Disponível em: <<http://www.seol.com.br/mneme> > Acesso em: 23 abr. 2005.

GARBOGGINI, Flailda Brito. O homem na publicidade da última década: uma cultura em mutação? In: *Educar em Revista*. Curitiba. N. 26, 2005, p. 99-114.

GOELLNER, Silvana Vilodre; NECKEL, Jane Felipe; LOURO, Guacira Lopes. *Corpo, Gênero e Sexualidade: um debate contemporâneo na educação*. Petrópolis/RJ: Vozes, 2003.

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.

GOLDENBERG, Mirian (Org.). *Nu & Vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

GREENBERG, Clement. *Arte e Cultura: ensaios críticos*. São Paulo: Ática, 2001.

GREENBERG, Clement. *Estética Doméstica: observações sobre a arte e o gosto*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

GROS, Frédéric. Situação do curso. In: *A Hermenêutica do Sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

GULLAR, Ferreira. *A arte e o Novo*. Disponível em: <http://www.brasilcultura.com.br/conteudo.php/id=1562>. Acesso em: 04 out. 2006.

HAGGIS, Paul. *Crash, no limite*. Estados Unidos, 112 minutos.

HONNEF, Klaus. *Arte Contemporânea*. Colônia: Taschen, 1992.

HYPOLITO, Álvaro Moreira. *Trabalho Docente, Classe Social e Relações de Gênero*. Campinas: Papyrus, 1997.

INFANTE, Domingos Paulo. O masculino-signo e o masculino-significante. In: *A Diferença Sexual. Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, n° 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. O desejo da realidade. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O Desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002: p.363-382.

_____. As máquinas falantes. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O Homem-Máquina: a ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003: p.243-259.

_____. 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.

_____. A impostura do macho. In: *A Diferença Sexual - Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, n°27, 2004. Porto Alegre: APPOA, 2004: p.90 - 102.

KIMMEL, Michael S. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. In: LEAL, Ondina Fachel (Org.). *Horizontes Antropológicos: corpo, doença e saúde*. Porto Alegre: ano 4, n.9, out/1998, p. 103 -117.

LOPONTE, Luciana. A vida dos “artistas famosos” educam? Produção de discursos sobre arte, artista e gênero. In: CORRÊA, Airton Dutra (Org.). *Ensino de Artes: múltiplos olhares*. Ijuí/RS: UNIJUÍ, 2004.

_____. *Docência Artista: arte, estética de si e subjetividades femininas*. Porto Alegre: UFRGS, 2005. 207 f. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

LOURO, Guacira Lopes. Corpo, escola e identidade. In: *Educação & Realidade*. Porto Alegre: vol.25, n° 2: p.59-75, jul./dez.2000.

_____. *Um Corpo Estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

_____. *Gênero, Sexualidade e Educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis: Vozes, 1997.

MACHADO, Arlindo. *A Televisão Levada a Sério*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001.

MANGUEL, Alberto. *Lendo Imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARTÍN-BARBERO, Jesús; REY, Germán. *Os Exercícios do Ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001.

MATOS, Sônia Missagia de. Artefatos de gênero na arte do barro: masculinidades e feminilidades. In: *Estudos Feministas*. Rio de Janeiro. Ano 9 n.1, 2001, p. 56-79.

MAYAYO, Patricia. *Historias de Mujeres, Historia del Arte*. Madrid: Cátedra, 2003.

MIGLIETTI, Francesca Alfano. *Extreme Bodies: the use and abuse of the body in art*. Milano: Skira Editore, 2003.

MIRANDA, José A.; CASCAIS, António. A lição de Foucault. In: FOUCAULT, Michel. *O Que é um Autor?* Lisboa: Vega, 2000.

MIRZOEFF, Nicholas. *Una Introducción a la Cultura Visual*. Barcelona: Editorial Paidós, 1999.

MORA, José Ferrater. *Dicionário de Filosofia: tomo 4*. São Paulo: Loyola, 2001.

OLIVEIRA, Pedro Paulo de. *A Construção Social da Masculinidade*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

MOTTA, Manoel Barros da (Org.). Apresentação. In: *Estética: literatura e pintura, música e cinema (Ditos & Escritos III)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

NOLASCO, Sócrates. *O Mito da Masculinidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

_____. *De Tarzan a Homer Simpson: banalização e violência masculina em sociedades contemporâneas ocidentais*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

NOVAES, Regina. Os jovens de hoje: contextos, diferenças e trajetórias. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; EUGENIO, Fernanda (orgs.). *Culturas Jovens: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

OLIVEIRA, Pedro Paulo de. Discursos sobre a masculinidade. In: *Revista Estudos Feministas*. Rio de Janeiro. Ano 6 N.1, 1998, p. 91-112.

_____. *A Construção Social da Masculinidade*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

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.

PIZARRO, Marcio. A masculinidade em cena ou encena? In: *Masculinidade em Crise*. Associação Psicanalítica de Porto Alegre. Porto Alegre: APPOA, 2005.

POCIELLO, Christian. Os desafios da leveza: as práticas corporais em mutação. In: *História da Vida Privada, 5: da primeira guerra a nossos dias*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

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.

ROSE, Gillian. *Visual Methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials*. London: SAGE Publications, 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.

SACCOMORI, Camila. Saiba quem são os emoboyos. *Zero Hora*, Porto Alegre, 10 abr. 2005. Caderno *Donna*, p.10-12.

SANTAELLA, Lucia. *Corpo e Comunicação: sintoma da cultura*. São Paulo: Paulus, 2004.

SANT'ANNA, Denise B. de (Org.). *Políticas do Corpo*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

SCHELP, Diogo. O homem em nova pele. *Revista Veja*, São Paulo, ano 36, nº39, p. 62-68, out.2003.

SCHMITT, Jean-Claude. A moral dos gestos. In: SANT'ANNA, Denise B. de (Org.). *Políticas do Corpo*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

SEFFNER, Fernando. *Derivas da Masculinidade: representação, identidade e diferença no âmbito da masculinidade bissexual*. Porto Alegre: UFRGS, 2003. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

SHUSTERMAN, Richard. *Vivendo a Arte: o pensamento pragmatista e a estética popular*. São Paulo: Editora 34, 1998.

SILVA, Hermano. Boys wanna dance. *Revista Junior*, São Paulo: Editora Sapucaia, ano 1, nº 1, p. 30-37, set. 2007.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *O Currículo como Fetiche: a poética e a política do texto curricular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

SILVERSTONE, Roger. *Por Que Estudar a Mídia?* São Paulo: Edições Loyola, 2002.

SILVESTRE, Lusa. O cool do brega. *Revista Playboy*, São Paulo, ano XXX, nº 358, p. 22, mai. 2005.

SODRÉ, Muniz. Mutação social, média e horizonte humano. In: DINES, Alberto (Org.). *A Média e os Dilemas da Transparência*. Seminário de Comunica o Banco do Brasil. Brasília, Banco do Brasil: 2002: p.12-15.

SOUSA, Eust quia S. de. Meninos e Meninas: Expectativas corporais e implica es na Educa o Física escolar. *Cadernos CEDES*. Campinas, n.48, p.52-68, 1999.

STEARNS, Peter N. *História das Rela es de Gênero*. São Paulo: Contexto, 2007.

STEINER, George. *Gramáticas da Cria o*. São Paulo: Globo, 2003.

STOLLER, Robert. *Masculinidade e Feminilidade: apresenta es do gênero*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.

TIBURI, Márcia. *O Que   Sensibilidade?* In:___Jornal do MARGS. Abril 2005, n  106.

TUCHERMAN, Ieda. A constru o dos monstros e as raças fabulosas. In: *Que Corpo   Esse?* Rio de Janeiro: Mauad, 1999: p.146-158.

UNBEHAUM, Sandra e MEDRADO, Benedito (Orgs.). *Homens e Masculinidades: Outras Palavras*. São Paulo: Editora 34, 2001: p.285-296.

VATTIMO, Gianni. Adeus   verdade. In: SCHULER, Fernando; MACHADO, Juremir da Silva. *Metamorfoses da Cultura Contemporânea*. Porto Alegre: Sulina, 2006: p.71-89.

VELOSO, Marcelo Augusto. Uma abordagem de gênero a partir da religião: gênero masculino e cristianismo. In: _____MUSKOPF, André S; STR HER, Marga J. (Orgs.). *Corporeidade, Etnia e Masculinidade*. São Leopoldo/RS: Sinodal, 2005.

VEYNE, Paul. *Como se Escreve a História*. Foucault revoluciona a história. Brasília: Ed. UNB, 1998.

VINCENT-BUFFAULT, Anne. *História das Lágrimas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

VINCENT, Gerard; PROST, Antoine (Orgs.). *História da Vida Privada, 5: da primeira guerra a nossos dias*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

VIRILIO, PAUL. *Estratégia da Decepção*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

VITELLI, Celso. *Estação Adolescência: identidades na estética do consumo*. Porto Alegre: UFRGS, 2002. 161 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

VOLNOVICH, Juan Carlos. *Actualidad Psicológica: periodico de divulgacion psicologica*. Maio/1998, n° 253, año XXIII.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. *Revista de Estudos Feministas*. Florianópolis: v.9, n.2, 2001.

WILLIAMS, Raymond. *Palavras-Chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. Sensibilidade (p.366-369). São Paulo: Boitempo, 2007.

WILLIS, Susan. *Cotidiano: para começo de conversa*. Rio de Janeiro: Graal, 1997.

Sites de onde foram capturadas as reproduções:

Alex Flemming. Disponível em: <<www.alexflemming.com>>. Acesso em: 25 out. 2005.

Alair Gomes. Disponível em:

<<http://www.actuphoto.com/photographie_2037?PHPSESSID=714508fe3d09cab3ddc368718a7d6cf4>>. Acesso em: 12 out. 2005.

Charles Ray. Disponível em:

<<http://moma.org/collection/browse_results.php?object_id=81284>>.

Acesso em: out. 1 nov. 2005.

Ron Mueck. Disponível em:

<<http://www.duvaleix.com/journaldespeintres/article.php3?id_article=60

>> Acesso em: 12 out. 2005.

Eric Fischl . Disponível em: <<<http://www.ericfischl.com>>> Acesso em : 22 out. 2005.

Ross Watson. Disponível em :

<< <http://www.rosswatson.com>>>. Acesso em: 22 out. 2005.

Juan Tessi . Disponível em :

<<http://www.mkgalerie.nl/juantessi.htm>> Acesso em: 22 out. 2005.

William Adolphe Bouguereau. Disponível em :

<http://www.pitoresco.com/universal/bouguereau/bouguereau.htm> Acesso em: 20 out. 2005.

Stelarc. Disponível em :

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Stelarc>. Acesso em: 15 set. 2005.

Delmas Howe. Disponível em:

<http://www.delmashowe.com>. Acesso em: 15 set. 2005.

Lucien Freud. Disponível em:

http://picasaweb.google.com/stylofon/2007_03_12/photo#5073993315111473826. Acesso em: 16 set. 2005.

Odiros Mlászho. Disponível em:

http://fotosite.terra.com.br/novo_futuro/barme.php?http://fotosite.terra.com.br/novo_futuro/ler_noticia.php?id=4514. Acesso em: 16 set. 2005.

Rodin. Disponível em:

http://www.scultura-italiana.com/Galleria_estero/Rodin%20Auguste/index.html
Acesso em: 16 set. 2005.

APÊNDICE A
TERMO DE CONSENTIMENTO

APÊNDICE A

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – PPGEDU

PROJETO DE PESQUISA: Arte, corpo e mídia: discursos sobre masculinidade jovem

PESQUISADOR RESPONSÁVEL: Celso Vitelli

ORIENTADORA: Dra. Rosa Maria Bueno Fischer

Descrição sucinta do projeto:

O projeto de pesquisa “Arte, corpo e mídia: discursos sobre masculinidade jovem” tem por objetivo analisar dois tipos de materiais empíricos: a) depoimentos gerados por entrevistas, gravadas com um pequeno grupo de jovens porto-alegrenses, universitários de (18 a 30 anos) e b) imagens de produtos da mídia e das Artes Visuais – ambos os materiais relacionados com modos de ver o corpo e a masculinidade na nossa cultura. A partir disso, vejo a necessidade de saber mais, numa sintonia mais fina, sobre o público com o qual me relaciono diariamente, assim como fiz quando entrevistei os adolescentes para minha dissertação. O estudo significaria, dessa maneira, não só uma continuação da pesquisa do mestrado, mas um aprofundamento e uma problematização mais consistente das relações entre juventude, arte, imagens do corpo e produção de subjetividades – no caso, subjetividades masculinas.

(a) Termo de Consentimento Informado

Eu, _____, RG _____, dou meu consentimento para que os dados por mim prestados sejam utilizados na pesquisa “Arte, corpo e mídia: discursos sobre masculinidade jovem”, sob a coordenação do professor Celso Vitelli. Como depoente, autorizo o uso dos dados das sessões de recepção gravadas, desde que minha identidade seja preservada.

Assinatura do(a) participante

Contatos com o pesquisador responsável:

Fone:

E-mail:

Dados do(a) depoente para contatos posteriores:

Nome Completo: _____

Endereço: _____

Fone: _____ E-mail _____

APÊNDICE B
ROTEIRO BÁSICO PARA AS ENTREVISTAS

APÊNDICE B

Roteiro básico para as entrevistas

Estudante do Curso de _____ Idade: _____

Parte 1

Questões iniciais:

1. O que significa para você “ser jovem” hoje?
2. O que é ser homem?
3. Qual a sua relação com a palavra sensibilidade?
4. Você se enxerga como um homem sensível?
5. O jovem (masculino) sofre algum tipo de rótulo?
6. É importante cuidar do corpo? Por quê?
7. O que você pensa sobre os homens que freqüentam salões de beleza: fazem a sobrancelha, pintam os cabelos etc.?
8. Existem profissões masculinas ou femininas? Quais são elas? Como você classificaria a sua profissão?
9. Existe algum fato ocorrido na sociedade atual que você acha que tenha propiciado algumas mudanças sobre o conceito de masculinidade?
10. Quais as revistas, livros que você costuma ler?
11. Quais os tipos de filmes a que você assiste?
12. Existe algum ídolo, alguém que tu admiras? Quem? Por quê?

Quanto às imagens

13. Alex Flemming - Você desejaria ter um corpo assim?
 14. Alair Gomes - Esse corpo é de jovem?
 15. Charles Ray - Essa cena te agride? Por quê?
 16. Ron Mueck - O que esta obra lembra?
 17. Eric Fischl - O que essa cena lhe provoca?
 18. Ross Watson - E essa outra cena, o que lhe provoca?
 19. Juan Tessi - Que tipo de sensibilidade existe nessa imagem?
 20. Wiliam Burguereau - O que lhe transmite essa cena?
 21. Stelarc - Por que será que o artista escolheu o seu próprio corpo para divulgar a sua obra?
 22. Delmas Howe - Esse corpo é violento? Virilidade e violência têm relação nessa cena?
 23. Lucien Freud - O que esta obra lembra?
 24. Odiros Mlászho - Qual a relação existente entre essa representação de um corpo masculino e os corpos dos homens em geral?
- Rodin - E esta outra cena, o que lhes transmite?

Parte Final

Agora vou dizer algumas palavras e você me diz o que lhe vem num primeiro pensamento:

- Homem
- Arte
- Medo
- Delicado
- Sensibilidade
- Macho
- Virilidade
- Artista
- Veado
- Corpo masculino
- Corpo feminino
- Bicha
- Homossexual

ANEXOS



Alex Flemming



Alair Gomes



Charles Ray



Ron Mueck



Eric Fischl



Ross Watson



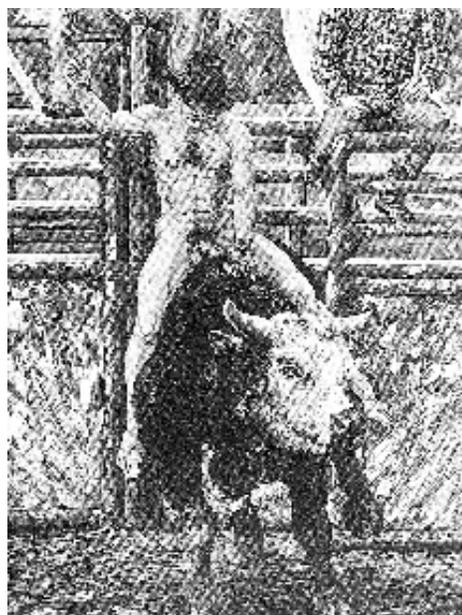
Juan Tessi



William Bouguereau



Stelarc



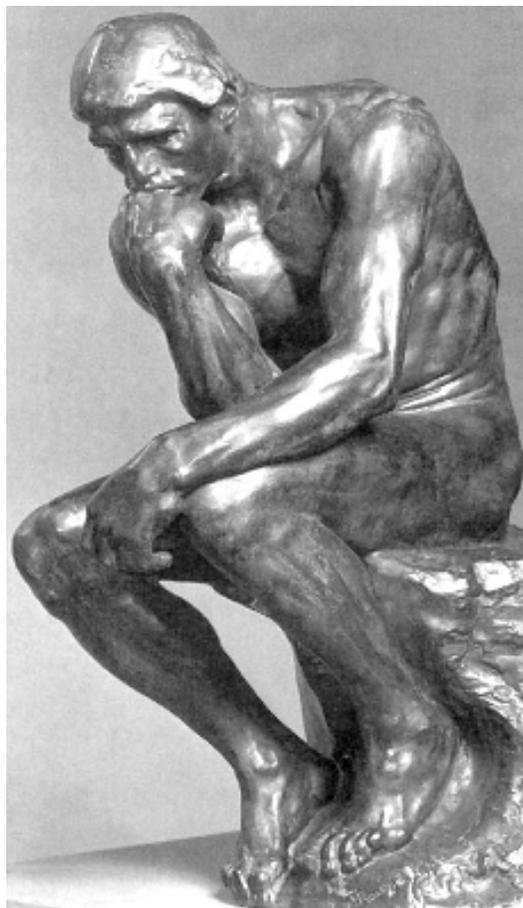
Delmas Howe



Lucien Freud



Odires Mlászho



Rodin