

## **NUDEZ MASCULINA: HOMOEROTISMO E ARTES VISUAIS NO RIO GRANDE DO SUL**

*Male nudity: homoeroticism and visual arts in Rio Grande do Sul*

**William da Silva**

Mestrando em Artes Visuais UFSM  
Wllsilva002@gmail.com

**Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Rosa Blanca**

Universidade Federal de Santa Maria  
rosablanca.art@gmail.com

### **RESUMO**

A presente pesquisa estuda a apresentação da nudez masculina na arte contemporânea. Através de uma cartografia de exposições e artistas, busca-se a problematização do tema através dos estudos de gênero e sexualidade. Utilizam-se os estudos culturais propostos por Douglas Crimp (1998) junto da abordagem genealógica de Michel Foucault (1979) que contribuem para pensar, de maneira crítica, os modos de difusão (ou invisibilidade) de determinadas imagens e construtos no contexto da história da arte e suas relações com a cultura. São analisadas obras da produção artística do Rio Grande do Sul, a partir dos anos 80, que sugerem uma estética das masculinidades homoeróticas em pintura, desenho e fotografia nas poéticas visuais de artistas como Alfredo Nicolaiewisky, Milton Kurtz e Mario Röhnelt, entre outros, que contribuem para questionar a nudez através das relações com os sistemas culturais heteronormativos. As obras deste período permitem pensar acerca de uma espécie de narrativa documental das relações e afetos intermasculinos, no sentido de possibilitarem novos trânsitos para a apresentação do corpo masculino nu enquanto objeto de desejo e veículo de significações na produção artística daquele momento, onde são evidentes posicionamentos críticos que exploram outros caminhos que não aqueles hegemônicos.

**Palavras-chave:** Arte contemporânea, homoeroticismo, nudez masculina, virilidade, heterossexualidade

### **ABSTRACT/RESUMEN**

The present research studies the presentation of male nudity in contemporary art. Through a cartography of exhibitions and artists, we seek to problematize the theme through studies of gender and sexuality. We use the cultural studies proposed by Douglas Crimp (1998) with Michel Foucault's genealogical approach (1979) that contribute to a critical thinking about the modes of diffusion (or invisibility) of certain images and constructs in the context of the history of art and its relations with culture. The works of the artistic production of Rio Grande do Sul, from the 80s, are analyzed, which suggest an aesthetics of homoerotic masculinities in painting, drawing and photography in the visual poetics of artists such as Alfredo Nicolaiewisky, Milton Kurtz and Mario Röhnelt, among others. contribute to questioning nudity through relations with heteronormative cultural systems. The works of this period allow us to think about a kind of documentary narrative of relations and intermasculine affections, in the sense of making possible new transits for the presentation of the naked masculine body as object of desire and vehicle of significations in the artistic production of that moment, where are evident placements critics who explore ways other than those hegemonic.

**Keywords:** Contemporary art, homoeroticism, male nudity, virility, heterosexuality

## **Introdução.**

A imagem do corpo como referencial e objeto de admiração, atua como veículo estético que dialoga as manifestações artísticas e culturais historicamente. No entanto, o corpo masculino nu, como referencial na figuração artística, sugere problematizações a partir de suas relações de aceitação ou recusa nos discursos culturais e na interlocução da obra de arte e seu público. Se supõe que a história da arte se constrói através dos discursos da heteronormatividade, tendo como foco uma masculinidade formatada sob o domínio heterossexista, onde se percebe a não naturalização da nudez masculina, se comparado com a apresentação feminina do mesmo tema. Neste sentido, salientar a erotização do corpo masculino na arte contribui para desestabilizar as políticas heteronormativas e realizar estratégias de abertura para ressignificar imagens e imaginários sobre as sexualidades na cultura.

Através de uma cartografia de exposições e artistas, busca-se a problematização do tema através dos estudos de gênero e sexualidade. São analisadas obras da produção artística do Rio Grande do Sul, a partir dos anos 80, que sugerem uma estética das masculinidades homoeróticas em pintura, desenho e fotografia nas poéticas visuais de artistas como Alfredo Nicolaiewisky, Milton Kurtz e Mario Röhnel, entre outros, que contribuem para questionar a nudez através das relações com os sistemas culturais heteronormativos. As obras deste período permitem pensar acerca de uma espécie de narrativa documental das relações e afetos intermasculinos, no sentido de possibilitarem novos trânsitos para a apresentação erótica de homens nus através da imagem. São utilizados os estudos de Michel Foucault (1988) para uma abordagem genealógica dos conceitos operatórios de masculinidade e virilidade na arte, os estudos de gênero e sexualidade de Daniel Welzer Lang (2001), assim como os estudos queer e estudos culturais de Judith Butler (2003) e Douglas Crimp (2005).

## **Sobre masculinidades e homoerotismo.**

Segundo Sara Martín (2007) a masculinidade é geralmente associada às pessoas do sexo biológico masculino e atribuída conforme a somatória de diferentes modos em que suas práticas são consideradas pelo entorno social (MARTÍN 2007). O regime de representação da masculinidade popular pode ser percebido através das condutas e comportamentos reproduzidos culturalmente. Enquanto conjunto de práticas convencionadas, contribui para a criação de estereótipos sobre homens, engessados através da sexualidade e da hierarquia

social como fatores determinantes para o seu estatuto. A imagem popular de homem é associada, em sua maioria, aos atributos de uma masculinidade viril formatada pela postura e atividades idealizadas a partir de uma espécie de mitologia referente ao sexo masculino. Heterossexualidade e masculinidade são naturalizadas, pelo senso comum, como elementos vinculados e complementares. A masculinidade hegemônica tem seus marcadores delimitados a partir da relação homem e heterossexualidade. Neste sentido não só a sexualidade masculina está incluída neste sistema, mas também os comportamentos e rituais de afirmação da virilidade.

Os primeiros estudos referentes a homens se iniciaram a partir da psicologia social estadunidense dos anos 50, tendo como foco as análises sobre os padrões de conduta dos sexos femininos e masculinos. Estas perspectivas ainda mantinham fortes características heterossexistas e essencialistas na suposição de que o sexo biológico do indivíduo era determinante para suas identidades (MARTÍN, 2007), categorizando o homem através de seus traços morfológicos e psicológicos capazes de conferirem a heterossexualidade de acordo com uma ideia de universalização do sexo biológico macho.

Em contraponto a esse pensamento, surge a perspectiva de que o gênero não é determinado somente pela expressão do sexo biológico, mas sim por representações da cultura, como propõe Judith Butler (2003). Isso contribui para pensar as significações da masculinidade como um discurso de representações baseadas na repetição de um modelo heterossexual de masculinidade formatado por atos performativos. Sobre isto Butler acrescenta que

A noção de que pode haver uma “verdade” do sexo, como Foucault a denomina ironicamente, é produzida precisamente pelas práticas reguladoras que geram identidades coerentes por via de uma matriz de normas de gênero coerentes. A heterossexualização do desejo requer e institui a produção de oposições discriminadas e assimétricas entre “feminino” e “masculino”, em que estes são compreendidos como atributos expressivos de “macho” e “fêmea”. (BUTLER. 2003, p.38)

Michel Foucault (1988) refere-se ao sexo como um discurso capaz de produzir modos de controle e disciplina, mas também, formas de organização e produção de verdades. A partir da redução do sexo em linguagem, nota-se uma sistematização de economia e produção em torno da criação das sexualidades a partir do desejo. Ou seja, para o autor, há um sistema de classificação das sexualidades nas relações sociais, que partem desde as confissões religiosas

às racionalidades científicas. As fundamentações jurídicas e médicas, por exemplo, contribuíram para classificar (e engendrar) as sexualidades em categorias.

Neste aspecto as condutas da masculinidade popular, difundidas socialmente, em sua maioria, são reproduzidas sem maiores posicionamentos críticos. Ou seja, há uma assimilação dos modelos de masculinidade que se apresentam mais fortemente na sociedade e que se sustentam conforme uma reprodução discursiva, tecnológica e visual.

Os estudos críticos, não essencialistas, sobre as masculinidades surgem a partir das teorias gay (STOREY, 2002) e das investigações teóricas pró-feministas dos estudos sobre gênero e sexualidade. O termo pró-feminismo, segundo Daniel Welzer Lang (2001), busca agrupar homens que se denominam de anti-sexistas e solidários com as análises feministas, mas respeitando a autonomia do movimento das mulheres e a exclusividade do termo feminista a elas enquanto protagonistas de sua luta social. Estes estudos pretendem compreender como se desenvolve o patriarcado e quais seriam as alternativas para escapar do modelo hegemônico de masculinidade para, a partir disso desnaturalizar seus comportamentos e problematizar a alienação dos homens em relação aos sistemas heteronormativos e patriarcais que são fundamentados pelas atitudes machistas e homofóbicas (MARTÍN).

A construção identitária da masculinidade atrelada à dominação de gênero e a homofobia é engendrada segundo um conjunto de ações que naturalizam as relações sociais do sexo. Este sistema se desenvolve através de hierarquias e jogos de força que operam nas relações entre os gêneros (WELZER LANG 2001). O fortalecimento das condutas socioculturais que exploram a ideia de antagonismos nas sexualidades e no gênero se desenvolve através de binarismos de representações de identidade tanto da mulher quanto do homem popular. A identidade masculina e feminina, sobretudo na figura heterossexual, se efetua, por exemplo, através das imagens e modelos que sustentam as narrativas sobre o que se convencionou necessário para ser um homem ou uma mulher. A construção destas figuras através de diferentes mídias e tecnologias como as produções cinematográficas, literatura, história da arte (LAURETTIS 1996) são dispositivos que operam dicotomias e representações.

A masculinização das atividades sociais, culturais e políticas, evidencia a estrutura histórica dos processos e relações de força entre homens e mulheres na formação do sistema patriarcal. Mas também, é importante ressaltar, sobre as interações entre homens e homens

através de uma espécie de potência do viriarcado<sup>1</sup> que confere privilégios materiais e simbólicos à figura masculina hegemônica (CONNEL & MESSERSCHIMDT 2013). Welzer Lang explica que as expectativas da virilidade masculina delimitam seu campo de expressão que “é, ao mesmo tempo, submissão ao modelo e obtenção de privilégios do modelo” (ibidem, p.464) através da aceitação dos códigos que transmitem os saberes da masculinidade convencionalizada. Este sistema é evidenciado na formação tanto de meninos quanto na vida adulta, onde há uma manutenção diária para manter os privilégios e status masculinos almejados socialmente. A heteronormatividade ainda permanece como parâmetro nas relações da cultura onde a existência simbólica desta dominação aparece nas diferentes manifestações que privilegiam o ideário masculino heterossexual, atribuído às funções nobres ou de superioridade nas narrativas sociais. Esta visão fundamentada nas ideias essencialistas/biológicas das diferenças de gênero, é constantemente reforçada pela manutenção do imaginário da masculinidade homofóbica e machista conforme constata Daniel Welzer Lang (2001).

No discurso tradicional da história da arte consagrou-se os modos de ver heteronormativos, que contribuem para disciplinar o corpo e o olhar, delimitando o que merece ser visto ou desestimulado. Por este viés o dispositivo da visualidade, se torna capaz de engendrar afetividades e desejos através da arte.

As contestações críticas sobre a história e os discursos hegemônicos na construção da história da arte foram marcadas a partir de novas propostas de historiografia identitária. A entrada do feminismo e da arte gay, por exemplo, ajudou a repensar os temas de debate sobre o gênero e as expressões sexuais e suas representações simbólicas.

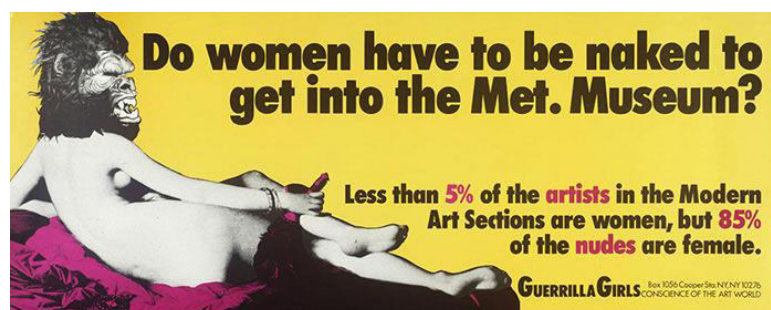


Figura 1: Guerrilla girls. Do women have to be naked update  
National Museum of Women in the Arts

<sup>1</sup> Termo utilizado por Daniel Welzer Lang (2001) no texto A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia.

As exposições sobre a nudez na arte, tradicionalmente se fundamentam na produção de visualidades sobre o corpo feminino. A naturalização do tema ofusca a diversidade e coloca em segundo plano a diversidade e as dimensões das masculinidades. Duas importantes exposições, dedicadas integralmente ao nu masculino foram realizadas na Europa: *Nackete Männer*, realizada no Leopold Museum, em Viena, Áustria (2012) e *Masculin/Masculin* no Musée D'Orsay em Paris, França (2014). No Leopold Museum foi realizada a primeira exposição institucional a abordar o nu masculino e os temas que moldaram a imagem do homem na história da arte. A exposição oferecia uma visão acerca da produção de imagens do nu masculino, partindo do período do Iluminismo no séc. XVIII, nas tendências do Salon Art em 1800, bem como na arte em torno de 1900 e após 1945 até a produção contemporânea. Expostos de maneira não cronológica ao longo de dois séculos, o tema transita desde as idealizações do nu heróico até a dimensão do homoerotismo como manifestação do desejo ou manifestação política através da arte. A proposta expositiva era a de refletir sobre a habitual apresentação do nu feminino e a não naturalização do corpo do homem.

Ambas exposições foram polêmicas. Em *Nackete Männer*, a obra que figurava os cartazes de divulgação *Vive la France* de Pierre et Gilles apresentava a imagem fotografica de três jogadores de futebol vestidos apenas com meias e chuteiras. A obra, faz uma celebração ao culturalismo e as diferentes etnias no esporte francês. Os nus causaram incômodo.



Figura 2: Cartaz de divulgação da Exposição *Nackete Männer – Von 1800 bis Haute” Vive La France*.

É importante destacar sobre a situação do cenário artístico nacional da atualidade. As discussões a respeito das relações entre arte, gênero e sexualidade ganharam destaque através de posicionamentos contrários à suas visibilidades.

A exposição *Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira*<sup>2</sup> realizada no Santander Cultural em Porto Alegre (2017), por exemplo, propunha apresentar diferentes expressões artísticas que destacam a pluralidade das sexualidades através de diferentes visualidades e estéticas. Sua expografia propunha um diálogo entre os diferentes tempos e linguagens artísticas através de uma abordagem que escapa do sistema heteronormativo de curadoria. No catálogo da exposição, o curador Gaudêncio Fidelis (2017, p.22) considera como heteronormativa “aquelas propostas curatoriais que não questionam a manutenção das relações de poder através de exposições e sua inclinação patriarcal, propostas exclusivamente formalistas, proposições que se mantêm afiliadas ao eurocentrismo” [...] Neste aspecto a revisão da norma canônica possibilita iluminar a produção artística (e de subjetividades) que exploram as expressões não normativas trazendo à luz a diversidade e a diferença.

Através das manifestações contrárias à exposição, algumas obras foram desqualificadas e acusadas de imorais e ofensivas a determinados valores e crenças sociais. Em diversas mídias de informação, o acontecimento da exposição foi tratado com fervor, dividindo opiniões e posicionamentos, mesmo daqueles que não presenciaram a exposição *in loco*. É interessante salientar que em muitos vídeos contrários à exposição, que circulavam pelas redes sociais, algumas obras atacadas e classificadas como ofensivas ou pornográficas, apresentavam imagens de homens nus ou insinuações homoeróticas. O agravamento dos posicionamentos contrários ao *Queermuseu* fortaleceu as manifestações de cerceamento que culminaram na interdição e fechamento da exposição antes do período previsto.

O fato ocorrido na exposição mencionada sugere indagações a respeito das sexualidades e de suas visibilidades na esfera pública. Neste viés se entende que a visibilidade dos desejos dissidentes desestabiliza os paradigmas patriarcais e heterossexuais e provoca tensões no campo das interações. Por parte, as condutas homossexuais, são toleradas socialmente na medida em que permanecem dentro dos espaços que lhes são destinados culturalmente – em sua maioria associados às margens ou aos submundos. Douglas Crimp (2005, p.116), em *Posiciones Críticas* no capítulo *Los chicos de mi habitación*, comenta a respeito das fotografias do artista norte americano Robert Mapplethorpe e do escândalo

---

<sup>2</sup> <[https://www.youtube.com/watch?v=qRZy\\_7pANhI](https://www.youtube.com/watch?v=qRZy_7pANhI)>

envolvendo sua obra e a emenda do senador Jesse Helms, através da lei que regulava o financiamento governamental da arte nos Estados Unidos, ano de 1989. A proposta de Helms era a de impedir e prevenir que fundos federais fossem utilizados para promover, disseminar ou produzir, segundo ele, materiais obscenos ou indecentes. A erotização dos nus masculinos na obra de Mapplethorpe, muitas vezes de rapazes negros, despertou a ira dos setores conservadores que associaram de maneira implícita homoerotismo e obscenidade. Douglas Crimp (1998) apresenta seus estudos culturais que contribuem para (re)pensar o fomento (ou invisibilidade) de determinadas imagens na construção de contextos políticos, sociais e artísticos e as relações que os sujeitos podem estabelecer através de suas subjetivações vinculadas à identificação com as imagens. De modo a perceber que a arte se relaciona com imaginários e sociedade, Crimp afirma que se “definem como especialmente políticos, reconhecendo, que a política é o espaço em si da contestação” e que “o sujeito do discurso não pode estar isento das questões de historicidade, do ego e do outro, que são levantadas pela própria teoria da subjetividade”(p.85) nos modos de se perceber culturalmente.

A partir destes acontecimentos é possível compreender que há uma aceitação diferenciada a respeito da nudez suas representações de gênero através da arte. Masculino e feminino são abordados de maneiras distintas. A nudez feminina, por exemplo, culturalmente naturalizada, talvez não causasse tanto espanto e tampouco seria abjeta, devido à sua banalização, idealização e exploração pela indústria midiática, mas também pelo próprio discurso canônico da história da arte. Conforme constata Michel Archer (2001, p.136), “um rápido exame da história da pintura revela a representação da mulher como objeto do desejo masculino” e a *objetificação* do desejo ao corpo nu revela uma formatação centrada no imaginário da figura do artista homem heterossexual como detentor do domínio *vouyer* que pode ser associado à atividade de domínio ativo.

A sexualidade que povoa o imaginário masculino, em sua maioria, ainda é baseada na relação de domínio e prestígio pela força. Sobre isso, Paul Veyne (1985) descreve as categorias da homossexualidade da Roma Antiga, por exemplo, mas que ainda podem ser percebidas nos pensamentos sexuais em diversas sociedades da atualidade. O autor relata que a prática da homofilia masculina (entre cidadãos e escravos romanos) era julgada conforme o ato da penetração como símbolo de poder; diz que nas relações sexuais entre homens, “penetrar seu escravo era inocente e nem mesmo os censores severos se imiscuíam em uma questão tão subalterna; em compensação, era monstruoso, da parte de um cidadão, ter complacências servilmente passivas” (p. 39) A passividade, neste contexto indica a falta de



virilidade e submissão que confere um rebaixamento de hierarquia. Em relação ao prazer sexual, este era visto como algo destinado somente àquele que se aproveita da submissão do parceiro, da sua vulnerabilidade e fraqueza, pois conceder prazer servilmente era desprezível nesta situação. A homossexualidade masculina era tolerada quando envolvia a manutenção da virilidade. No universo viril “não se classificam as condutas de acordo com o sexo, amor por mulheres ou homens, e sim em atividade e passividade: ser ativo é ser másculo, seja qual for o sexo do parceiro chamado passivo” (p.43) conforme pontua o autor (1982).

O homoerotismo apresentado pela nudez masculina sugere a abertura dos paradigmas da masculinidade hegemônica e estabelece outras relações com o corpo e a sexualidade. A arte contemporânea proporciona o entrelaçamento das vivências e saberes artísticos e pessoais para a criação poética. A manifestação do desejo, junto das reivindicações por outras visualidades torna-se potente para o desenvolvimento de novos olhares sobre o corpo e a cultura.

### **Arte contemporânea e homoerotismo**

Segundo Alexandre dos Santos (2002, p.5) nos diferentes territórios da arte contemporânea “há um lugar privilegiado para a manifestação de novas falas sobre a diferença, com um comprometimento que extrapola aquele veiculado pela banalização da cultura midiática”. A arte contemporânea promove uma desestabilidade das estruturas de significação nas relações de gênero, poder e sexualidades, quando traz à baila obras e artistas que contrariam os sistemas de representação pautados pelo masculino hegemônico heterossexual.

A fotografia, por exemplo, desempenha um papel importante na exploração da nudez masculina na arte contemporânea através da transgressão dos códigos estabelecidos nos comportamentos do corpo (SANTOS, 2002). Muitos artistas utilizam a imagem fotográfica como recurso para a criação de uma espécie de arquivamento pessoal do desejo que confrontam os sistemas de circulação das representações de masculinidade convencionalmente culturalmente.

O desejo sobre o corpo masculino na arte contemporânea desestabiliza o olhar heterossexual até então predominante na história da arte. A fotografia como recurso formal de erotização proporciona um efeito de imediatez através do enfoque sobre as narrativas corporais. Estas imagens, muitas vezes, produzem um estreitamento das relações artista/modelo e ampliam os

campos de sensualidade. As polaroides de Andy Warhol, por exemplo, evidenciam estas situações. O foco direcionado à recortes específicos do corpo masculino como torsos ou genitais fortalece um sentido de erotização baseado no olhar que revela a sexualidade.



Figura 3: Andy Warhol  
Nude Male Model 1977  
Fonte: Art Blart <<https://bit.ly/2qMhKIJ>>

A (re)contextualização de imagens gays masculinas adquire um caráter político de representatividade e afirmação homossexual na cultura brasileira nos anos 80. Nas colagens de Rogério Nazári (Araranguá – SC, 1951) e nos cadernos de referência do artista Hudnilson Jr (São Paulo SP, 1957-2013), por exemplo, salienta-se um forte caráter de experimentação através da utilização de diferentes meios e suportes expressivos. A manipulação de diferentes imagens, através de recortes, justaposições e interferências manuais, recriam novos significados a partir do hibridismo. A colagem e o xerox, para estes artistas, são procedimentos que permitem a edição de imagens que se chocam com o conservadorismo contra a homossexualidade no início da década de 1980.

Hudinilson Jr evoca o desejo masculino em seus *cadernos de referência* onde reúne recortes de revista, publicidade, textos e imagens pornográficas como uma espécie de arquivo. O hibridismo de diferentes imagens através de elementos visuais da cultura de massa, sugere tanto uma abordagem sobre as sexualidades dissidentes quanto da própria “edição” da masculinidade tradicional e seus esteriótipos. A virilidade e a hipersexualização masculina reproduzida midiaticamente são deslocadas de seus contextos originais (jornais e revistas)

para configurar espaços de novas leituras e associações através das colagens. Destacam, também, uma subversão plástica/formal



Figura 4: Hudnilson Jr. Série cadernos de referência.



Figura 5: Rogério Nazari “projeto gay-vota”1981  
que evoca uma abordagem comunicativa direta, através da proposta de *mail art* no projeto intitulado *Gay –I –vota*.

Esses artistas trazem à luz as visualidades contra-hegemônicas que evidenciam o corpo masculino como objeto erótico frente o formalismo e os fluxos midiáticos que privilegiam a heterossexualidade.

Segundo Icleia Catanni (1992) na década de 1980 a figuração na arte do Rio Grande do Sul ganha destaque através das representações do corpo. As múltiplas abordagens sobre a figura humana destacam um viés crítico e expressivo na linguagem do desenho. Alguns artistas evidenciaram a temática do universo masculino como figuração erótica. A tecnologia e imagem fotográfica desempenha uma função importante para a criação poética em desenho e pintura, no Rio Grande do Sul. Artistas como Milton Kurtz (Santa Maria – RS, 1951 – Porto Alegre 1996), Alfredo Nicolaiewisky (Porto Alegre 1952) e Mario Rohnelt (Pelotas-RS 1950), se utilizaram da fotografia como parte do processo de criação tendo como elemento central a figura masculina.

Esses artistas realizaram desenhos que tinham como referência registros pessoais na elaboração de obras voltadas para contextos intimistas, que sugerem expressões de sexualidades na produção de poéticas visuais. A evidência do corpo masculino nos desenhos desses artistas apresenta diferentes olhares e propostas. A estética dessas obras remete aos

estilos artísticos norte-americanos da Pop Art e do Hiper-realismo através das cores e do apuro técnico na linguagem do desenho.

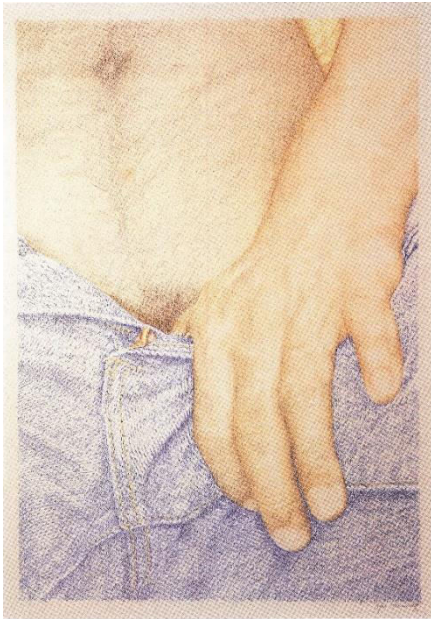


Figura 6: Alfredo Nicolaiewisky.  
“S/título lápis de cor sobre papel. 1982.  
Fonte: Col. do artista, Porto Alegre RS.

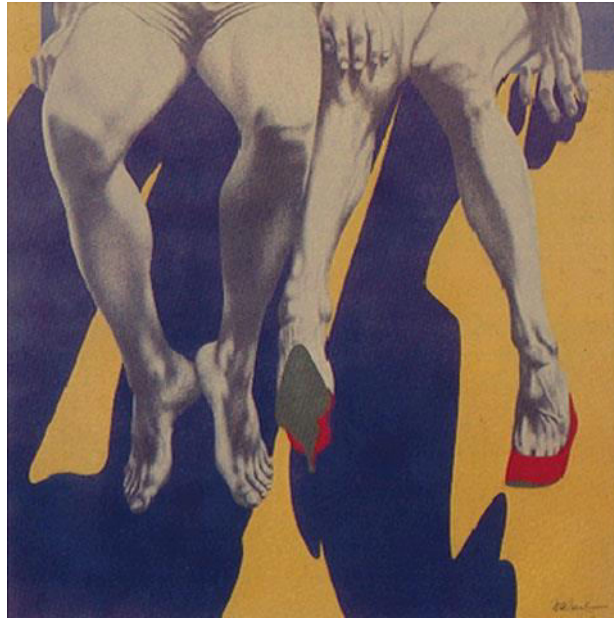


Figura 7: Milton Kurtz. “Zapatos errados” 1982.  
Acrílica e grafite.  
Fonte: < <https://bit.ly/2qMDNch>>

A poética de Nicolaiewisky e Kurtz, neste período é marcada por imagens de figuras masculinas em situações de erotismo. As obras permitem pensar acerca de uma espécie de narrativa documental das relações e afetos intermasculinos ao mesmo tempo em que suscitam um caráter de irônia e provocação.

Os desenhos de Alfredo Nicolaiewisky datados do ano de 1983 apresentam uma estética que estabelece mudanças significativas na sua produção artística. São imagens que aparentemente distintas entre si, provocam tencionamentos visuais através da justaposição. São *recortes* que propõem novas formas de relacionamento entre as situações e contextos escolhidos pelo artista para a produção de cruzamentos, ruídos, choques ou interlocuções visuais. Conforme o artista os desenhos buscam estabelecer “relações/conflitos”(Nicolaiewisky 2017) a partir da união de duas imagens. Os desenhos transparecem um viés de ironia, seja pela temática abordada ou pela execução da técnica artística, conforme pode ser visto na imagem abaixo.





Figura 8: Alfredo Nicolaiewisky. Sem título. 1983. Lápis de cor e aquarela sobre papel.  
Fonte: Col. do artista, Porto Alegre RS.

O artista justapõe representações de um ambiente doméstico, aparentemente familiar, junto de imagens que enquadram detalhes de corpos masculinos nus ou seminus. Através da insinuação erótica, esses desenhos tensionam os valores religiosos e/ou político-regionais de uma classe-média e seus ambientes familiares, conforme asinala Tadeu Chiarelli (1999). Segundo Nicolaiewisky (1999 p. 18) a articulação de significados e significantes apresenta “cada um dos elementos constitutivos da obra como parte de um todo em que os objetos remetiam a uma mesma origem (o universo doméstico) e, justapostos aos nus, criaram uma relação contraditória”.

O artista relata que estas obras “causavam incômodo pelo preconceito contra o sexo associado à casa, mas mais ainda pela forma como surgiam, ou se insurgiam, não integrados ao ambiente, mas sobrepostos, agregados, expondo a realidade da ilusão provocada pelo extremo realismo na execução” (idem p.19). A técnica utilizada nessas obras também sugere um embate entre os grafismos e rabiscos que “interferem” no realismo do desenho. O nome do artista surge através de escritos que remetem a expressões infantis sobre a “parede” do ambiente doméstico e familiar.

As obras aludem a uma abertura entre dois mundos, sendo um da ordem da intimidade domiciliar e o outro da esfera das sexualidades e do desejo, muitas vezes reservado aos

espaços privados, distantes dos olhares públicos. Maria Lúcia Bastos Kern (1995) diz que o artista destaca

a questão da repressão sexual, quando cria a oposição corpo-sexo oposto ou escondido/sugerido – e ambiente: papel de parede e objetos decorativos do cotidiano. Percebe-se tanto o enfoque do corpo enquanto imaginário e indivíduo, quanto entre social que sofre as limitações e agressões de teor moralizante de seu meio.

A abjeção à nudez masculina remete ao contexto heteronormativo, fortemente vivenciado no Rio Grande do Sul, que encoraja a exploração da sexualização do corpo feminino em determinados valores das tradições culturais. Na entrevista que realizei com o artista, Alfredo Nicolaiewisky comenta que a intenção destas obras, naquele momento era de erotizar o corpo do homem e questionar a erotização associada somente à mulher enquanto objeto de desejo. As obras sugerem uma ironia na utilização de elementos da cultura popular e da cultura de massa junto de imagens da nudez e do homoerotismo. Em alguns casos imagens votivas e papéis de parede contrastam com os nus ou partes do corpo que explicitam os desejos da sexualidade. Marcados pela ambiguidade, esses desenhos provocam uma relação de estranhamento entre imagens supostamente desconexas entre si. Através da união dessas ambientações aparentemente distintas, como se não pudessem coexistir publicamente, há um ponto de contato que sugere um desafio às concepções morais que separam a homossexualidade da aceitação pública. Sobre isso, por exemplo, é válido pensar a respeito da autodeclaração gay e as possíveis consequências na vida pública e em determinados setores da sociedade. A separação do desejo intermasculino entre público e privado pode ser pensada de acordo com a proposta por Eve Kosofsky Sedgwick (2007). Conforme a autora o “segredo aberto” ou o “armário” desempenham um dispositivo de regulação da vida de gays e lésbicas no sistema de hegemonia de valores. Ou seja, através do não assumir-se publicamente, alguns homossexuais, conseguem manter os mesmos privilégios sociais concedidos aos sujeitos heterossexuais na vida pública. Neste sistema *gays discretos*, que omitem suas sexualidades, são tolerados pelo padrão normativo estabelecido.

Os desenhos de Nicolaiewisky trazem à tona uma produção de imagens que remetem aos contextos relegados e velados da sexualidade. Imagens estas que parecem confrontar uma identidade regional, em sua maioria, pautada na figura heteronormativa naturalizada no estado do Rio Grande do Sul. Neste sentido, as dissidências visuais frente à normativa da cultura

local, desenvolve outras sensibilidades que desestabilizam e questionam a cristalização das condutas masculinas heterossexuais.

No contexto atual, a obra de Alexandre Copês (São Gabriel RS, 1988) carrega relações da sexualidade e do corpo masculino enquanto significados que sugerem questionamentos entre o erotismo, pornografia, cultura e a própria arte. O homoerotismo na obra de Alexandre aparece em diferentes mídias e entrecruzamentos artísticos. O desenho e a fotografia, por exemplo, interagem e se contaminam através da criação de espaços poéticos e afetivos que evocam a perversão de visualidades e imaginários.

Sua poética evoca espaços afetivos construídos através de referências de seu cotidiano e de diferentes visualidades da cultura de massa. Constantemente há imagens que expõem relações do sexo entre homens através da clara referência à pornografia gay. Neste sentido, em sua obra não há espaço para a insinuação, tampouco discrição ou timidez. As obras substituem as insinuações do erotismo por posicionamentos que evidenciam a homossexualidade através das imagens do ato sexual e das perversões visuais e textuais. Elementos de fetiche das mídias pornográficas gay são enfatizados nos



desenho através da inscrição de palavras ou frases que caracterizam este universo, como

Figuras 9 e 10: Alexandre Copês. Campos de Cuidado (detalhes),  
Fonte: Virgílio Calegari, Casa de Cultura Mario Quintana Porto Alegre/RS. 2015

pode ser visto na figura.

A estética dos desenhos apresenta um grau de ironia e exagero no que se refere a esse tipo de masculinidade. Também, pode-se notar que a criação deste ambiente sugere uma artificialidade, no sentido de expor o corpo e o ato sexual masculino, de maneira performática e quase inatural: há uma estetização na pornografia que insinua a hiperidealização do homem

viril. Neste sentido Susan Sontag (1987) discorre sobre a estética Camp, que pode ser associada com estas visualidades. Na arte, o Camp (mas também o Kitsch) faz menção a uma espécie do estilo caricaturado. O exagero cultivado no Camp atribui sentido estético naquilo que ridiculariza o que é dominante. Nas imagens em que apresenta cenas baseadas em pornografia gay masculina, suscita pensamentos críticos a respeito deste tipo de produção visual. A formatação das condutas homoeróticas através das tecnologias de visualidade, são fortemente fundamentadas a partir da estética da pornografia. Conforme Paul Beatriz Preciado (2017) as imagens da indústria pornográfica contribuem para a codificação das sexualidades discursivas e na produção de subjetividades. Isto aponta para o funcionamento dos mecanismos de normatização do corpo, nas disciplinas de construção do olhar (PRECIADO 2017). No espaço expositivo, esses desenhos são dispostos em conjunto e provocam relações e tensionamentos entre si. A interação dos desenhos também sugere atravessamentos de imagens aparentemente destoantes. Por exemplo, ao lado de um nu ou uma cena pornô pode haver a imagem de um personagem de desenho animado, uma fotografia antiga ou uma logomarca de um produto da cultura de massa. Segundo Alexandre Copês, ao expor este tipo de imagem, ironiza a cultura pop e sugere um olhar sobre a perversidade midiática na sociedade atual. Em entrevista o artista comenta sobre um “universo perverso fantasiado de tecnologia” [...] e questiona “O que há por debaixo da batina?”<sup>3</sup>

Fragmentos da nudez masculina, na obra de Alexandre, também são evidentes na fotografia. Na exposição *Selfie*<sup>4</sup>, o artista expôs imagens que referenciam sua narrativa ficcional, mas que preservam elementos pessoais na criação de sua poética visual. Alexandre relata que uma de suas obras foi agredida, por conta de seu conteúdo artístico; uma fotografia com a imagem de um pênis ereto. É provável que o teor da imagem tenha causado algum tipo de desconforto no espectador que a agrediu. A imagem do genital masculino implica, neste sentido, um dispositivo de significação complexo; ao mesmo tempo em que simboliza a virilidade compulsória, desestabiliza e transgride o código de representação da masculinidade hegemônica. A obra referida pode ser compreendida como insulto à heteronormatividade, através da inscrição “Nós” sobreposta a imagem. Por este viés intui-se pensar na condição de conflito entre um suposto espectador heterossexual frente à imagem de um pênis. A possível posição do espectador olhando para o genital de outro homem, o coloca em um contexto momentâneo de voyeur homoerótico. O que desejo explicar com a minha interpretação é que,

---

<sup>3</sup> Trecho de entrevista realizada com o artista.

<sup>4</sup> 2015 – SELFIE, curadoria Marcelo Chardosin, galeria dos Arcos 1º andar, Usina do Gasômetro, Porto Alegre RS.



a imagem desta ereção desestabiliza o olhar masculino, ao “forçá-lo” contemplar, momentaneamente, aquilo que ele rejeita.



Figura 11: Alexandre Copês 2015

O limite entre a aceitação ou recusa da imagem genital é sugerido segundo as relações entre erótico e obsceno na arte. Conforme Cecillia Fiel (2008, p. 203) uma definição sobre esses conceitos, diz respeito ao pornográfico como algo que se impõe na percepção, já o erótico prima pela imaginação como “faculdade do ausente que permite completar o processo de des-velamento da figura”.

Afonso Medeiros (2008) diz que entre o erótico e o obsceno “existe uma lei não escrita (também no campo da arte)”(p.29) que separa as imagens entre aceitas e não aceitas conforme uma inclinação do bom gosto hegemônico. A apresentação dos atos sexuais retratados nestes desenhos expressa a nudez masculina “extrapolando as fronteiras do erótico, afronta os valores/pudores vigentes e conjuga a sexualidade com a impureza e a desonestidade” (ibid) negligenciando os costumes, os valores e os ideais que constituem culturalmente o corpo e os desejos do masculino limitados conforme a orientação das dicotomias de gênero enquanto parâmetros naturalizados pelos discursos disciplinares das relações de poder.

As obras apresentadas destacam fluxos contrários à masculinização dos costumes, que reforçam identidades que reproduzem estereótipos do modelo hegemônico da masculinidade heterossexual. A não submissão a este formato estabelecido se torna política. Nesse sentido

sugerem questionamentos sobre a dominação cultural do gênero e suas representações simbólicas.

### **Considerações finais**

Tendo em vista a naturalização da figura do homem hétero enquanto indivíduo que erotiza o corpo feminino, as abordagens da nudez masculina na arte contemporânea gaúcha realizam transgressões visuais aos modelos de sexualidades normativas. Através da explicitação de suas expressões homoeróticas, outras geografias do corpo e suas subjetivações exercem perversões contrárias aos ideais de virilidade.

Os artistas desenvolvem interlocuções visuais potentes, pois “uma vez que entramos em sua perspectiva, somos forçados a olhar o mundo com seus olhos” e a obra, neste sentido, materializa suas subjetivações, conforme o pensamento de Marco Gianotti (2009, p.15). Trazem contribuições para o pensamento crítico sobre as sexualidades e a criação do erótico através da visualidade como um dispositivo de abertura dos paradigmas culturais que envolvem as expressões de sexualidade na cultura. Neste sentido o homoerotismo na arte opera uma dimensão estética e política, mesmo quando a última não é encarada como objetivo primeiro, por parte do/da artista que a produziu.

A arte contemporânea contribui para a subversão dos códigos e categorias identitárias e apresenta novos modos de produção de conhecimento que são articulados de maneira interdisciplinar. Torna-se um espaço de compartilhamento e desenvolvimento de pulsões mediante as práticas discursivas da imagem

### **Referências**

#### **Livros**

ARCHER, Michel. **Arte contemporânea: uma história concisa** Ed Martins Fontes 2001

ARIÈS Philippe. BÈJIN André (orgs.) **Sexualidades Ocidentais** Ed. Brasiliense 1985

BASTOS KERN, María Lúcia. CATANNI, Icleia Borsa, et al. Org. **Espaços do corpo: aspectos das artes visuais no Rio Grande do Sul, 1977/1985** Editora da Universidade/UFRGS

BUTLER, Judith **Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003

BRITES, Blanca, Nicolaiewisky, Alfredo, et al. Org. **Alfredo Nicolaiewisky: Desenhos e Pinturas**. Ed. Prefeitura Municipal de Porto Alegre, RS. 1999

CRIMP, Douglas. **Posicines criticas** Akal, S.A 2005

FIDELIS, Gaudêncio. **Queermuseu: Cartografias da diferença na arte brasileira**

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1; a vontade de saber** Rio de Janeiro: Graal 1988

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 2; o uso dos prazeres** Rio de Janeiro: Graal 1984

GIANOTTI, Marco. **Breve historia da pintura contemporânea/** Marco Gianotti – São Paulo: Claridade, 2009.

MARTÍN, Sara, «**Los estudios de la masculinidad**». En Meri Torras (ed.), *C u e r p o e i d e n t i d a d I*. Barcelona: Edicions UAB, 2007.

MEDEIROS, Afonso. **O imaginário do corpo entre o erótico e o obsceno. Fronteiras líquidas da pornografia** Raimundo Martins (ed) Goiânia FUNAPE 2008. 1v.

SONTAG, Susan. **Notas sobre o Camp. Contra a interpretação**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

STOREY, John. **Teoría cultural y cultura popular**. Ángels Mata, trad. Barcelona: Octaedro, 2002.

WINCKLER, Carlos Roberto. **Pornografia e sexualidade brasileira**. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1983.

### **Revistas ou Periódicos**

CRIMP, Douglas. **Estudos Culturais, cultura visual**. REVISTA USP, São Paulo, n.40, p. 78-85, dezembro/fevereiro 1998-99. Disponível em:

<<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/viewFile/28422/30280>> Acessado 17 de dezembro 2017

CONNELL, Robert W & MESSERSCHMIDT, James W. **Masculinidade hegemônica: repensando o conceito** Estudos feministas, Florianópolis, 21(1) janeiro-abril 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2013000100014>> Acessado em 21 de fevereiro 2018

PRECIADO, B. Paul. **Museu, Lixo urbano e pornografia**. Periódicos n.8 V.1 nov.2017 abr. 2018. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicos/issue/view/1592/showToc>> Acessado em 10 de fevereiro 2018

SANTOS, Alexandre. **A indisciplina do desejo: corpo masculino e fotografia XXII** Colóquio Brasileiro de História da Arte 2002. Disponível em: <<http://www.cbha.art.br/coloquios/2002/textos/texto07.pdf>> Acessado em 17 de dezembro 2017

SEDWICK, Eve Kosofsky. **A epistemologia do armário** Cadernos pagu (28), janeiro-junho de 2007:19-54. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n28/03.pdf>> Acessado em 19 de dezembro 2017

WELZER LANG, Daniel. **A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia** Periódicos UFSC v.9, n.2 2001. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2001000200008>> Acessado em 20 de novembro 2017

### Sites

Art Blart. Disponível em: <<https://artblart.com/tag/andy-warhol-male-model/>> Acessado em 15 de fevereiro de 2018

Cargo Collective: Alexandre Copês. Disponível em: <<http://cargocollective.com/alexandrecopes/Alexandre-Copes>> Acessado em 18 de fevereiro 2018

Leopold Museum. Disponível em: <<https://www.leopoldmuseum.org/en/press/specialexhibitions/review/299>> Acessado em 18 de dezembro 2017

Musee d'orsay. Disponível em: <<http://www.musee-orsay.fr/fr/evenements/expositions/archives/presentation-detaillee/article/masculin-masculin-37292.html>> Acessado em 18 de dezembro 2017