



REFLEXÕES E AMBIVALÊNCIAS ACERCA DA ESTÉTICA DO TOSCO

Gabriel Silva Batista¹

Roberta Stubs Parpinelli²

CONSIDERATIONS AND AMBIVALENCE ABOUT THE TOSCO AESTHETIC

REFLEXIONES Y AMBIVALENCIAS ACERCA DE LA ESTÉTICA DEL TOSCO

1 Graduated in the undergraduate course in Visual Arts by the Universidade Estadual de Maringá (UEM), 2021. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9722564497748718>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1257-2941>. e-mail: gabriel.sbatista09@gmail.com.

2 Artist, researcher and curator with a doctorate in psychology with emphasis on art, gender and production of subjectivity by the Universidade Estadual Paulista (Unesp) de Assis. Coordinator of DOBRA - group of research in art, subjectivity, education and difference. Professor of the course in Visual Arts at Universidade Estadual de Maringá (UEM). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2803604153143718>. Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-1089-5499>. e-mail: robertastubs@gmail.com

RESUMO

O adjetivo “tosco” se faz presente na língua portuguesa carregando uma conotação deliberadamente negativa, dando qualidade a algo que é grosseiro, rude, vergonhoso, entre outras definições. Este artigo tem o objetivo de observar como tais atributos são utilizados para uma qualificação estética de visualidades diversas, tecendo relações entre a imagem, o espectador e o mundo contemporâneo. Utilizando considerações sobre estéticas similares, tais como a do grotesco, propõe-se investigar como se delimitaria uma categoria estética nomeada como tosca, e como se construiriam expressões visuais dela derivadas. Baseando-se em exemplos advindos da arte contemporânea, também serão investigadas as potências de subversão de uma estética assim construída, considerando os efeitos que uma proposta de relação visual teria sobre a subjetividade.

Palavras-chave: Arte contemporânea. Estética. Tosco.

ABSTRACT

The adjective “tosco” is present in Portuguese language carrying a deliberately negative connotation, qualifying things as gross, rude, cringeworthy, among other definitions. This article has the objective of observing how these attributes are used for an aesthetic qualification of diverse visuals, weaving relations between image, viewer and contemporary world. Using considerations about similar aesthetics, like the grotesque, it intends to investigate how an aesthetic category named as tosca would be delimited, and how visual expressions derived from it would be constructed. Also, on the basis of examples from contemporary art, it will investigate the subversive potencies of an aesthetic constructed inside these lines, considering the effects that a proposition of visual relation would have over subjectivity.

Key words: Aesthetic. Contemporary art. Tosco.

RESUMEN

El adjetivo “tosco” está presente en la lengua portuguesa con una connotación deliberadamente negativa, dando calidad a algo que es grosero, rudo, vergonzoso, entre otras definiciones. Este artículo tiene como objetivo observar cómo tales atributos son utilizados para una calificación estética de diferentes visualidades, tejiendo relaciones entre la imagen, el espectador y el mundo contemporáneo. A partir de consideraciones sobre estéticas afines, como la del grotesco, se propone investigar cómo se delimitaría una categoría estética nombrada como ‘tosca’, y cómo se construirían las expresiones visuales derivadas de ella. A partir de ejemplos del arte contemporáneo, también se investigarán las potencias de subversión de una estética así construida, considerando los efectos que una propuesta de relación visual tendría sobre la subjetividad.

Palabras clave: Estética. Arte contemporáneo. Tosco.

O adjetivo “tosco” é encontrado em discursos bastante diversos da língua portuguesa, independentemente de regionalizações pairantes sobre ela. É comum ouvir a população brasileira utilizando a expressão, associando-a, especialmente, a manifestações que tendem a cair para um lado de atribuições negativas. Segundo o Dicionário Eletrônico Houaiss, a palavra “tosco” traz por acepções: “Que se apresenta tal qual veio da natureza, que não foi lapidado nem polido, feito sem apuro ou refinamento; grosseiro, rústico [...] Destituído de cultura, de refinamento; inculto”. Significados que se colam em objetos e outros locais sobre o qual o adjetivo age, tais como a linguagem ou as pessoas.

A partir das definições etimológicas e significados culturalmente atribuídos, pode-se dizer que o adjetivo “tosco” se mostra como uma marca pejorativa. Christian Dunker (2019), ao comentar sobre o conceito que nominou como *Tosco Brasileiro*, tateia possibilidades de como um conceito com este plano de fundo poderia se manifestar dentro da filosofia e das artes, ou, até mesmo, pautá-las. O autor aponta possibilidades de como o tosco se forma a partir de diversos fatores, atributos, reações e padrões, esparramando-se por múltiplos espaços da sociedade e caracterizando um movimento de precarização de estéticas.

Ao assumir que o tosco se intromete nas concepções visuais organizadas no imaginário coletivo, é indispensável entender que uma estética proposta e radicada na contemporaneidade não se preocupa apenas com o belo ou com o não-belo, mas se apresenta como escore de uma formação de sensibilidades, atuando como “centro e chave de um desenvolvimento estético interior harmônico do sujeito consigo mesmo para uma compreensão maior deste mundo contemporâneo” (DALPIZZOLO; RHADE, 2007, p. 6). Tendo em conta esse aspecto, abre-se espaço para que o tosco seja entendido enquanto categoria estética, considerando suas particularidades e todos os sentimentos que o tornam uma forma singular de leitura do visual e de tudo que está imbricado nele.

Vazquez (1999), ao passear por definições de categorias estéticas diferentes, fundamenta algumas delas a partir do contraponto a um predomínio da visão classicista de ode ao chamado belo. Em suas considerações sobre o grotesco, o autor cita que uma categoria estética tomada a partir dele não se renderia à produção do belo, e sim ao encontro de uma presença ativa de algo estranho, fantástico, irreal ou antinatural (p. 290). Essa estranheza diz respeito também ao tosco, tendo em vista que uma precarização de estéticas teria impacto determinante na fruição de uma visualidade, impedindo que a leitura destas caísse nas facilidades do binarismo bonito/feio, por exemplo.

Uma relação entre o grotesco e a realidade crua se daria com base em uma reestruturação estética de combinação ou deformação, modificando as relações habituais a partir da estranheza do que algum dia já se pareceu sólido e familiar (VÁZQUEZ, 1999, p. 291). Essa estranheza muitas vezes pode ser tomada como propriedade e sentimento do tosco, inspirando-se nas definições iniciais do termo. Porém, essa interpretação não deve limitar o conceito, visto que uma matriz inconfundível das categorizações estéticas também necessitaria de um distanciamento entre elas, conforme sugerido pelo próprio Vázquez (Ibid., p. 291).

Dentro da categoria estética do tosco, tomada aqui em sua aproximação com o grotesco, é possível notar que interpretações de visualidades assim construídas se encaixam em experiências diversas, em situações alocadas dentro de proposições visuais múltiplas. Nessa análise, é possível a observação de duas faces conflitantes de um mesmo momento relacional, que se orientam como antagônicas uma da outra. Em um dos lados temos um tosco que incita a padronização de pensamentos, que se utiliza da estética para a obstrução da singularização, construindo uma espécie de mansidão composta pela manutenção de visões rasas do mundo. Ao lado dele, temos uma outra interpretação que carrega uma potência de subversão. Esta, se aproveita das distorções e afrontas em relação aos parâmetros de beleza e padrões normativos para dar

partida a uma singularização da subjetividade, que contribui para um entendimento da realidade de maneira crítica e consciente. Esses dois olhares para um mesmo tema se alinham com uma observação feita por Guattari e Rolnik (1996), quando apontam que o modo pelo qual os indivíduos vivem a subjetividade oscila entre duas extremidades:

Uma reação de alienação e opressão, na qual o indivíduo se submete à subjetividade tal como a recebe, ou uma reação de expressão e de criação, na qual o indivíduo se reapropria dos componentes da subjetividade, produzindo um processo que eu chamaria de singularização. (p.33)

A autora Paula Braga (2021), ao analisar o contexto artístico dos tempos presentes, enxerga que é fácil, a princípio, que nos rendamos a chamar pela alcunha de arte contemporânea obras visuais concretizadas na temporalidade atual, tomando como estrutura apenas o recurso do tempo cronológico. Mas o fato é que a questão se apresenta de maneira bem mais complexa. Para a autora, haveria uma espécie de ruptura entre a chamada arte contemporânea e aquilo que nomeia como “arte atual”, argumento derivado de Anne Cauquelin (2005, p. 12) que, por sua vez, nos coloca que a arte contemporânea não se refere à arte do agora, e não se manifesta no mesmo momento em que o público a observa. Segundo Cauquelin, “o aqui agora do sensível não pode ser captado diretamente”, e se assim o fosse, “teríamos ainda que nos defrontar com a dispersão, com a pluralidade incontrolável de ‘agoras’”.

Para a autora, algumas opiniões generalizadas sobre a arte, tais como a ideia de “comunicabilidade universal das obras baseada na intuição sensível”, ou ideia do “sentido” da obra, são entraves para um entendimento mais profundo de uma realidade densa, conforme aponta o trecho:

Essa constelação de opiniões feita de elementos heteróclitos, herdada em parte das teorias do século XVIII (Kant, Hegel e o romantismo), em parte do século XX (a crítica social e a arte para todos), está solidamente enraizada e forma uma tela, uma máscara através da qual tentamos apreender em vão a contemporaneidade. Precisamos, portanto, atravessar essa cortina de fumaça e tentar perceber a realidade da arte atual que está encoberta. Não somente montar o panorama de um estado de coisas – qual é a questão da arte no momento atual – mas também explicar o que funciona como obstáculo a seu reconhecimento. (CAUQUELIN, 2005, p. 18)

Vilar (2017, p. 139), ao comentar sobre essa mesma sombra do contemporâneo proeminente, que engloba um algo-a-mais ainda por vir, lamenta que nossa situação presente não corresponda às desbravadoras inspirações do que seria contemporâneo: “O nosso agora não é de fé revolucionária, e sim de precariedade e insegurança. É um agora de incerteza e de ceticismo”.

Ao contemporâneo, portanto, reservam-se relações que extrapolam o hoje, que se preocupam em argumentar sobre um presente desassossegado em virtude de proposições da realidade, um presente também atravessado pelas sombras do passado. No caminho dessa exploração, esbarramos na cortina de fumaça citada por Cauquelin, que captura potências de contemporaneidade e as reduz a significações neutras do agora. É sobre esta neutralidade que os autores aqui apresentados se referem quando criticam a passividade das relações atuais.

Anne Cauquelin (2005) ainda indica que a mesma sociedade que outrora engaiolava as potências da arte em função de relações de consumo, agora as captura em função de processos intensos de comunicação. Assim, a arte da época em que vivemos não poderia ser compreendida distanciada de um regime onde o que impera é a lógica da comunicação, pois o sistema de circulação da informação se apresenta cada vez mais

saturado num mundo em que o mais importante é o deslocamento frenético de mensagens, ainda que vazias de conteúdo.

Apesar de emanar de um espaço de produção visual, uma arte potencializada a partir da passividade de tal cenário caótico informacional seria deveras estranha à identificação daquilo que poderia ser chamado arte contemporânea, pois seus objetivos serviriam a influências muito distantes, que abraçam uma vertente menos questionadora e assumem uma posição política responsável por um arrebanhamento vazio de conteúdos. “Ao regime da circularidade vazia da rede, da mensagem tautológica que diz ‘existe a rede e eu estou nela’, chamemos de regime da ‘arte atual’, salvando o termo ‘arte contemporânea’ para outra coisa.” (BRAGA, 2021, p 81).

Esse raciocínio nos leva a realizar ligações para com nossa estética tosca a partir do momento que identificamos o surgimento dos sentimentos que revelam o tosco dentro de uma sociedade acostumada com a falta de profundidade das relações e experiências, e com carências quanto a movimentos de singularização. Com isso, para percorrer os caminhos abertos pelo tosco com um pouco mais de firmeza nos passos, separemos: uma linha abrigada sob o guarda-chuva das definições de “arte contemporânea” para amarrar às significações de um tosco que preza pela subjetividade singular; e outra linha de codinome “arte atual” para costurar um tosco pasteurizante, que diz respeito às relações identificadas como massificadoras.

As duas partirão do mesmo local de experiência e servirão como guia para diferentes reações, pretendidas ou espontâneas. A intenção da separação não é invalidar determinadas peças visuais, visto que até o mais completo dos guias estéticos contemporâneos teria dificuldade em fornecer argumentos completos o suficiente para tal negação. O que urge é encarar o que se produz a partir disso, e como se dá sua utilização para a construção de relações de uma sociedade como a brasileira.

Se salvamos o termo arte contemporânea para outra coisa, é

necessário entender para onde foge aquilo que agora não mais carrega essa nomenclatura. Não é preciso procurar muito para entender como as visualidades, hoje em dia, se enveredam para locais distintos, considerando a produção e veiculação de cada uma. Christian Dunker (2019, np), a partir de definições etimológicas que classificam o tosco como verbo, e não como adjetivo, atribui a ele a ideia de algo apartado do campo da experiência: “Estamos em alinhamento com a ideia de ver de relance, formar uma ideia rápida sem se aproximar do objeto ou sem aprofundamento da experiência”. Essa análise nos leva a encarar que o tosco seria, em seu sentido mais básico, um conceito avesso a experiências mais profundas.

Considerando a divisão de experiências em voga nesta pesquisa, podemos afirmar que o tosco ao qual Dunker se refere no trecho supracitado é aquele que denominamos como pasteurizante. Essa é, sem dúvidas, a vertente mais afamada da experiência do tosco. Num primeiro momento, qualquer das visualidades que se apresentem toscas remetem a uma conotação negativa carregada de uma pseudo-experiência, algo desenvolvido num campo superficial. A facilidade com que o conceito se associa aos sentimentos mais negativos é bússola para o entendimento raso que os acompanha. Considerando também que a subjetividade está aqui entendida em sua natureza maquínica, “ou seja, essencialmente fabricada, modelada, recebida, consumida” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 25), participam da produção do sujeito outras referências visuais populares que se mostram facilmente conectadas com a exploração do tosco, e permitem enxergar muito bem a vertente pasteurizante sobre a qual dizemos. Muitas delas possuem grande visibilidade por serem veiculadas em locais como a televisão aberta ou a internet. Nesse sentido, podemos utilizar como exemplo um caso bastante conhecido: o comercial da Dolly, empresa brasileira fabricante de bebidas, que tem como carro-chefe o refrigerante Dolly Guaraná.

Os famigerados filmes publicitários da marca (Fig. 1) consistem em

animações 3D de produção independente, que trazem como figura central o notável Dollynho, uma garrafa PET com características humanas que se movimenta por cenários lúdicos enquanto canta o *jingle* da empresa. Em grande parte dos diversos filmes publicitários produzidos nesse estilo, o mascote se anuncia através da sentença “Oi pessoal, eu sou Dollynho, seu amiguinho!”, numa clara busca de contato direto com o público infantil.

O refrigerante, mais consumido na região sudeste, acabou por ser conhecido por todo o Brasil através de seus comerciais televisivos. O baixo orçamento das propagandas fez com que as produções tivessem um aspecto inquestionavelmente tosco, e tal característica contribuiu – e muito – para o *hit* da marca, principalmente através dos memes surgidos a partir delas. Dollynho se tornou um inigualável ícone das propagandas *low-budget*, e as campanhas se reinventam até hoje, seguindo, quase sempre, uma identidade bastante parecida com as originais.

Em 2016 a empresa colocou no ar uma campanha com tom sóbrio, totalmente diferente das tradicionais (Fig. 2). Nela, os cenários de animação davam lugar a locações reais, com cenas protagonizadas por atores em carne e osso, enquanto Dollynho mal aparecia. A ausência da ludicidade característica da marca provocou reações singulares dos entusiastas do teor dos comerciais antigos. O *jingle*, outrora tão ordinário, era lembrado apenas através de uma suave versão instrumental. A propaganda chegou a ser chamada de “o comercial não-tosco do Dolly”¹. Após os comentários negativos e protestos endossados pela *hashtag* #VoltaDollynho, a empresa voltou a produzir filmes publicitários da mesma maneira com a qual se consagrou.

O caso de rejeição ao comercial não-tosco da Dolly acende uma luz sobre o local ocupado pela estética tosca no imaginário das pessoas.



FIGURA 1.

Comercial Dolly com Dollynho em destaque. Fonte: Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=7bokjBHVTIM&ab_channel=DollyRefrigerantes. Acesso em: 12 fev 2023.

1 Disponível em <https://www.virgula.com.br/diversao/dolly-faz-propaganda-nao-tosca-e-fas-se-desesperam-na-web/>. Acesso em: 12 fev. 2023.

A marca de refrigerantes esteve por tanto tempo atrelada à identidade tosca representada pelo Dollynho, que uma mudança de rumos estéticos despertou comentários reativos de um público que, possivelmente, nem fosse consumidor direto do produto. Para o espectador, o teor tosco da propaganda pode derivar diversos sentimentos, desde uma incômoda vergonha alheia, até uma relação de carinho com o personagem. Estes sentimentos adentram o espectro emocional do tosco, produz e se alimenta de cada um deles, levando a uma grande, confusa e ambivalente mistura.

Diante desse exemplo, nos perguntamos também sobre o aspecto disruptivo do tosco. Oras, se o tosco diz do mal-acabado, do grosseiro, do precário, e se a simples semântica do tosco concorda tanto com a destruição de ideários complexos e rebuscados, por quais motivos essa estética seria encarada como subversiva? De fato, é preciso um movimento diferenciado para que o entendimento do tosco pule o muro e se amarre à linha do singularizante. Uma tendência ao comum, ao confortável, uma recusa ao não-tosco, pode identificar alguns sintomas de inanição provocada pela vertente do tosco que rejeita a singularização, atingindo mais facilmente o local de glorificação nas imediações da atualidade vazia do que quando a estética se apresenta aliada a experimentos de uma arte contemporânea que, diferente da arte atual, teria como pressuposto “a identificação da singularidade e o esforço para compreender a produção que desafia o pensamento já conhecido” (BRAGA, 2021). Este desafio é a premissa do que Guattari e Rolnik (1996, p. 187) chamam de revolução molecular, ou os fatores de resistência e os processos de diferenciação que se chocam com a tentativa de controle social através da produção de subjetividade.

Para emoldurar o tosco dentro de um quadro do contemporâneo, traçando uma relação singularizante com o presente, seria necessária uma proposição diferente. Uma experiência ciente de seu potencial de singularização e de seu impacto social por meio do âmbito subjetivo,



FIGURA 2.

Comercial não-tosco de Dolly. Fonte: Disponível em <https://vejasp.abril.com.br/coluna/pop/novo-comercial-da-dolly-deixa-a-internet-indignada-por-um-motivo-curioso/> Acesso em 03 mar 2022.

uma proposição que abraçasse a revolução molecular. Como exemplo de uma produção assim construída, podemos utilizar o trabalho da artista brasileira Camila Soato, que retrata em pinturas a óleo algumas situações bem peculiares. Sua poética artística é inspirada pelo conceito da “fuleragem”, definida pela mesma da seguinte maneira:

O referido termo é utilizado tanto para algo que foi feito sem cuidado, de qualquer jeito, quanto para se referir ao ato sexual no sentido de sacanagem, roçar de corpos, também para sujeitos em que não se pode confiar, ou objetos e mecanismos mal acabados, mal-ajambrados, em sua maioria, compostos por gambiarras e envoltos por uma atmosfera descontraída. (SOATO, 2013, p. 46).

Em alguns aspectos, o conceito da fuleragem dialoga com bastante proximidade com o nosso tosco. Ambos apresentam certa falta de conexão com o espectro do belo, e se potencializam com base numa descontração causada pelo desconforto da apreciação do que não seria bonito. O olhar artístico de Camila Soato capta cenas do cotidiano com uma destreza capaz de recortar as situações e materializá-las de maneiras que ao mesmo tempo que causam riso, também causam certo choque. Os episódios transmitidos nas telas a óleo de Soato (Fig. 3) dizem de um local que pertence ao tosco e que é ditado a partir do ridículo, do esdrúxulo, ou, para usar o termo da própria artista, do fuleiro.

Essas pinturas podem ser vistas como cenas de costumes pintadas à óleo, com um pé na tradição, e outro – o esquerdo – no grotesco como procedimento simbólico e formal. A reunião de supostos contrários como esses orienta a produção da artista. (AVELAR, 2018, np)

Ana Avelar (2018), ao revelar em sua crítica sobre o trabalho de Camila Soato uma aproximação entre os conceitos da fuleragem e da gambiarra,



FIGURA 3.

Camila Soato, Bundão na Cara, 2011, óleo sobre tela, 18x13 cm. Brasília. Fonte: Disponível em <https://www.premiopipa.com/pag/camila-soato/>. Acesso em 29 jan. 2023.

coloca toda essa estrutura em comunicação direta com o *Tosco Brasileiro* de Christian Dunker (2019) que não somente cita a gambiarra, mas que dá a ela a denominação de método principal do tosco.

Ambos os autores criam uma rede de significantes parecida para denominar a vibração de um jeito brasileiro de lidar com o social. Se para Dunker o *Tosco Brasileiro* responde por um conceito essencialmente limitante, concentrado em um relativismo absolutista que utiliza da gambiarra para a orientação de um estilo de vida deselegante, para a arte de Soato é esse mesmo tosco-gambiarra que levanta a possibilidade de se dizer um pouco mais sobre o brasileiro. O trabalho da artista revela como as possibilidades do tosco se estendem para locais completamente diferentes a partir de um olhar propositor e crítico a respeito da realidade social do Brasil.

Dunker (2019, np) qualifica seu *Tosco Brasileiro* com uma definição importante para o assunto aqui corrente quando diz que o grande traço característico é “aquele gesto a mais, que torna uma obra mediana um exagero intolerável”. No caso da arte de Soato, o estranho/cômico é parte indispensável da obra, atuando como um grande holofote que faz a estética brilhar e a subjetividade se reinventar.

O ponto do intolerável da definição de Dunker são os atributos que fazem o observador gaguejar e passar a encarar a obra a partir dos sentimentos provocados pelo tosco. Seria uma espécie de origem da experiência do tosco, onde atrelam-se sentidos às experiências provocadas por ele. Movimentar uma ativação subjetiva a partir disso se mostra fundamental para demarcar um contraponto à pasteurização, e entender o tosco enquanto propositor de experiências e aliado de singularizações subjetivas que o tornam elemento de perturbação de estruturas sociais.

Vázquez (1999), ao definir o grotesco enquanto categoria estética, tece uma consideração que pode ser emprestada para um comentário a respeito das propriedades políticas da estética do tosco:

O grotesco é um dos meios que a arte e a literatura dispõem para ajudar a quebrar uma realidade que, indiferente ao tempo e à mudança, se empenha em ser eterna e imutável. O mundo do grotesco, embora fantástico e irreal, não faz senão mostrar o absurdo, o irracional, o próprio seio de uma realidade que se apresenta como coerente, harmônica e racional (p. 291-292).

Para certos grupos sociais, a promessa de um tosco pasteurizante é mais conveniente. São os grupos de indivíduos que se deliciam com a massificação de subjetividades, que se mostram avessos e anestesiados a qualquer efeito de singularização, a qualquer ato libertário. Para eles, o visual é apenas um meio de alienação, de manutenção da “normalidade”, em livre acordo com o sistema de mensagens vazias. Esses grupos muitas vezes encarnam uma expressão sócio-política e utilizam disso a favor de si mesmos.

A análise de Dunker (2019) tem como tópico principal justamente o lado mais sócio-político do tosco, local onde se encontram inúmeros exemplos de proposições a serviço da pasteurização e da saturação de um movimento de elites apinhadas de incivildades, abrindo espaço para discussões acerca dos motivos pelos quais certos movimentos políticos, por exemplo, se apropriam tão enérgica e repetidamente de uma estética mal acabada.

Schwarcz (2020) sinaliza que tal apropriação já era comum desde os tempos das grandes monarquias, quando diversos símbolos eram incorporados à imagem dos governantes, e visualidades eram criadas para a panfletagem da classe elitizada. Segundo Dunker (2019, np), a elite assim o faz até hoje, pois para eles seria inviável um funcionamento social diferente daquele que os mantenha em vantagem perante classes mais pobres. Para o autor, essa elite “desdenha da cultura e da educação como meios de ascensão social, pois descendem da antiga aristocracia, para a qual isso jamais passou de um adereço secundário ou de um

sintoma de sua incerteza identitária”.

No Brasil contemporâneo, são evidentes alguns movimentos de precarização de estéticas e discursos que seguem a lógica proposta por Dunker. A figura do ex-presidente da república Jair Bolsonaro, por exemplo, é algo que representa a estética tosca em âmbito sócio-político. O ex-capitão do exército que se sentava na cadeira da presidência do Brasil até o fim de 2022, cuidou minuciosamente de sua imagem desde os primórdios de sua pré-candidatura ao cargo. Durante o período de sua primeira campanha, Bolsonaro foi cercado de câmeras responsáveis por captar imagens que fizeram toda a diferença no jogo político do momento, conforme aponta artigo de Giselle Beiguelman para a Revista Zum de fevereiro de 2019². Desde os gabinetes, até seu leito de UTI, todas as situações geravam imagens para a campanha política.

A consciência de que uma estética amadora (nomenclatura utilizada por Beiguelman, e que também se relaciona com muita proximidade com a ideia da estética do tosco) faria diferença se utilizada como estratégia de aproximação do mundo real. Essa estética se escora numa popularização desse amadorismo, potencializada por dispositivos que trabalham a favor do que Ilana Feldman (2008) chama de “apelo realista”. Conceito que se apresenta como uma leitura onde a produção imagética da contemporaneidade se embrenha indissolúvelmente com a ideia de uma transparência irrestrita da realidade através de registros ou representações visuais produtores de consequências políticas nada inocentes “ao visar a obliteração da distância entre a experiência direta e sua mediação, isto é, ao visar simular um espetáculo que não mais simule, sempre em nome da ‘vida real’, da ‘realidade’ e da ativação da experiência” (p. 66). Para Feldman, inspirada por Foucault (1976), este apelo realista se revelaria uma estratégia biopolítica de legitimação, naturalização e desresponsabilização dessas narrativas e imagens.

2 Disponível em: <http://www.desvirtual.com/imagem-do-presidente/>. Acesso em 12 fev. 2023.

A proposição imagética da campanha de Bolsonaro acolheu o apelo realista visando o reconhecimento da sociedade que, num momento de desilusão com a classe política, procurava um novo rumo para o Brasil. A construção da figura de Jair se preocupou em utilizar a realidade brasileira para autenticar o discurso de que o então deputado seria o melhor representante possível para o povo, visto que sua realidade coincidiria diretamente com a realidade de milhões de brasileiros. Tudo isso, aliado com a narrativa do “nós contra eles” e com as promessas de mudança, fizeram o discurso de Bolsonaro ser aceito por uma parcela significativa da sociedade, a ponto do então deputado ser eleito presidente, mesmo sem um plano de governo razoável sequer.

As fotografias veiculadas a partir das redes sociais de Bolsonaro na época da eleição mostravam um homem comum, sem luxos, adepto da utilização de objetos baratos, tal qual a caneta esferográfica Bic. “São imagens precárias, por vezes fora de foco, feitas com câmeras mal posicionadas, iluminação descuidada, ângulos distorcidos” (BEIGUELMAN, 2019). A figura 4 ilustra uma dessas imagens. Na fotografia, Bolsonaro se encontra atrás de uma mesa posta para o café da manhã. A refeição do então candidato inclui um café de garrafa servido em um copo americano, um queijo branco inteiro e uma combinação que virou uma das marcas de Jair: o pão francês com leite condensado. Além dos alimentos, chama a atenção também a disposição dos objetos sobre a mesa: talheres largados de qualquer maneira, o pão dividido em duas partes e repousado ao lado do smartphone, a lata de leite condensado aberta com uma colher dentro... tudo converge para a narrativa visual de uma fotografia desprevenida, um discurso que tenta ilustrar que Bolsonaro seria desse jeito também por trás das câmeras.

Dado o sucesso, Bolsonaro seguiu com a estética adotada mesmo após o pleito de 2018. Na cerimônia em que assumiu a presidência em janeiro de 2019, assinou o termo de posse com uma caneta barata. Em suas *lives* semanais, era comum aparecer em meio a um cenário desarrumado,



FIGURA 4.

Café da manhã de Bolsonaro.
Fonte: Disponível em <http://www.desvirtual.com/imagem-do-presidente/>.
Acesso em: 20 mar. 2022.

com papéis de anotação largados aos montes pela mesa, e, por vezes, com uma bíblia perdida no meio deles. Os recursos visuais inclinados ao apelo realista foram constantes nos quase 4 anos de governo, sempre manifestando uma fascinação pela ilusão da transparência total – tudo ver, tudo mostrar, tudo provar, nada esconder (FELDMAN, 2008, p. 66).

O emprego de visualidades pelo projeto de poder ao qual Bolsonaro serve e do qual ele também desfruta, pode ser observado em diversos outros planos de dominação representados por figuras políticas. A imagem é, na grande maioria das vezes, parte integrante destes planos. Sobre isso, Lilia Schwarcz (2020), expõe que: “Feliz do dirigente que sabe usar das retóricas visuais para consolidar seu poder. Se manipuladas de maneira oportuna, elas ajudam a conferir longevidade ao recente, idoneidade ao falacioso e ética para quem, faz tempo, dela se esqueceu”. O apoio na figura de Bolsonaro, nesse caso, já parte de um local áspero, visto que tenta se firmar em cima de uma imagem pessoal dele que não é bem vista por parte da população, dados os inúmeros casos de racismo, misoginia, homofobia, e afins, cometidos pelo capitão.

Para os integrantes mais devotados da base de apoio do presidente, por outro lado, sua imagem tem uma conotação heroicamente positiva, representando algo que reclama um ligeiro sucesso da proposta do projeto de poder. Desde o princípio do movimento que pretendia eleger Bolsonaro presidente, os bolsonaristas (conforme ficaram conhecidos seus seguidores) vinham cultivando o então deputado como um ícone-mor, uma divindade, um messias genuíno, assim justificando um apoio que beira o inabalável, como num verdadeiro culto religioso. As imagens veiculadas ao redor de Bolsonaro desde o período anterior à campanha presidencial, o tratam como tal divindade: um salvador da pátria destinado a livrar o país de uma ameaça comunista, a semear a paz e a liberdade e a seguir os preceitos religiosos fundamentais da doutrina cristã. Mas nenhuma dessas colocações se concretizaram fora do cercadinho bolsonarista. Não há ameaça comunista iminente, a “paz” carrega armas

de fogo, a “liberdade” é seletiva e persegue as diferenças, e os “preceitos cristãos” ignoram a laicidade do estado e pregam a supremacia de uma religião específica.

A figura 5 é de autoria da amazonense Lucimary Billhardt, apoiadora fiel de Jair e um dos nomes mais badalados da famigerada “arte de direita”. Em reportagem de Marie Declercq ao UOL³, Billhardt conta que ao desenhar Bolsonaro pela primeira vez, notou que o brilho nos olhos dele formavam a imagem de uma cruz: “Fascinada com esse simbolismo accidental, não parou mais de desenhá-lo”. As dezenas de retratos pintados por ela ficaram famosos nas redes sociais, onde são compartilhados com admiração pela base apoiadora do ex-presidente, e com deboche pelos opositores. Lucimary retruca os críticos, dizendo que seu estilo contrapõe o que chama de “arte de Satanás”. Além dos retratos do presidente, Billhardt também compõe suas imagens com representações de outros políticos e personalidades da direita, animais diversos, super heróis, bandeiras, ícones nacionalistas e símbolos religiosos, tudo sempre exaltando o caráter messiânico de Bolsonaro, e com a mesma falta de refinamento compositivo.

A estética tosca de Billhardt combina com outras composições veiculadas pela direita brasileira, endossando a rudeza do discurso bronco do presidente. Em tempo, a “arte de direita” acaba por se comunicar com todos que se identificam com o conteúdo proposto por ela, gerando uma espécie de captura da subjetividade. Ao se colocar como antagônica da arte de Satanás – termo que provavelmente representa trabalhos artísticos que demonstrem alguma fagulha de oposição ao pensamento bolsonarista – a proposta de Billhardt se escora em um cânone cristão para suspender o desenvolvimento de possíveis afetos de estéticas dissidentes, em concordância com o que diz Dunker (2019), ao comentar sobre uma espécie de antagonização dentro desse local. Para ele: “A



FIGURA 5.

Lucimary Billhardt. Ilustração digital. 2021.
Fonte: Disponível em <https://www.instagram.com/lucimarybillhardt/>.
Acesso em 24 mar. 2022.

3 Disponível em: <https://tab.uol.com.br/stories/arte-de-direita/>. Acesso em: 24 mar 2022.

arte como campo de liberdade, com tendências distintas e polifônicas, é redefinida como arte perigosa”. Com isso, cresce o projeto de poder da ala conservadora à qual Bolsonaro diretamente representa, e o qual Billhardt reafirma e perpetua através do mesmo conteúdo vazio.

Para o bolsonarismo (ou para os tantos outros projetos de poder similares), existe, portanto, uma interpelação de potências visuais em favor de um movimento de massificação. De acordo com a nomenclatura de Dunker (2019) as visualidades empregadas configurariam uma arte que é, sobretudo, útil ao sistema, denominação que se torna inicialmente paradoxal quando se analisa o fato de que o próprio sistema, em discurso, faz questão de reafirmar a todo momento seu caráter anti sistêmico. Com isso, é possível presumir que um dos pontos fracos do discurso do nós-contra-eles empregado pelo bolsonarismo acontece justamente no momento em que ele se choca com análises que o aproximam do sistema. Enquanto temos imagens de Bolsonaro tomando café da manhã com seu usual pão francês, também temos as notícias sobre os mais de 15 milhões de reais despendidos pela União em 2020 para a compra de leite condensado⁴.

O contraste de situações gera uma quebra na narrativa visual e questiona a imagem tosca utilizada em favor das elites. No caso de Bolsonaro, geralmente, a saída se concentra em retornar ao apelo realista, abusando de reações desmedidas e violentas que poderiam sair da boca de qualquer bolsonarista mal-educado. No episódio dos milhões em leite condensado, Bolsonaro retrucou os jornalistas com um chique nervoso, dizendo que as latas compradas seriam para “enfiar no rabo de vocês da imprensa”. A declaração de baixíssimo calão foi aclamada por gritos de apoiadores fiéis, e, obviamente, repudiada por veículos de imprensa sérios logo em seguida. Situações como essa corroboram com

4 Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/monicabergamo/2021/01/e-para-enfiar-no-rabo-de-voce-da-imprensa-essa-lata-de-leite-condensado-diz-bolsonaro.shtml>. Acesso em: 12 fev. 2023.

a afirmação de Christian Dunker (2019), quando comenta que o *Tosco Brasileiro*, ainda que demonstre ser uma tendência passageira, deixará cicatrizes na história do processo civilizatório brasileiro.

Considerações finais

Em conclusão, podemos dizer que a adjetivação do tosco é algo que se apresenta de formas que fogem das categorias usuais e consagradas da língua e que tem lugar especial dentro das concepções do visual. O tosco não é apenas palavra, mas também imagem e subjetividade. E a partir do momento em que o tosco se transforma em (ou é entendido como) característica estética, o campo da arte se torna, também, um grande interessado na ação e efeitos desse adjetivo.

Se o tosco se configura semanticamente como uma palavra que exprime algo grosseiro, mal-feito, entre outras tantas definições, entendê-lo enquanto parte de um pensamento componente de um contemporâneo pluralizado – do qual a arte tanto diz –, também demonstra que a imagem não se finda somente em ideias fixas e uniformes (como a ideia de beleza, por exemplo), mas sim numa multiplicidade que engloba adjetivações e afetos outros. A estética tosca surge de uma mistura de características diversas, pois os muitos sentimentos suscitados por uma visão dela são assumidos sincronicamente, uma vez que seria muito mais difícil encarar o tosco como sensação única e irreduzível. Ao assumir a multiplicidade de uma estética do tosco, nos fica claro como são plurais também as proposições despontadas a partir dela.

De frente ao apelo realista, nos é interessante demarcar as possibilidades de apropriação do tosco a partir das tendências de subjetivação singulares. Sabendo da calamidade discursiva vazia que impede o contemporâneo de fluir de modo potente, a arte passa a ser ferramenta de enfrentamento. Assim como acontece na estética do grotesco, o estranho e o absurdo elucidados nas proposições de

uma estética tosca passam a ser essenciais para conduzir o meio de campo, desmascarar discursos de poder e ressignificar o apelo visual pasteurizante. Estes se afirmam como experimentos artísticos de reinvenção, propostas que inspiram novas maneiras de pensar sobre o mundo e de produzir significâncias subjetivas a partir das forças de experiências singularizantes provocadas por elas. Em diálogo com a arte contemporânea, a estética do tosco carrega potencial de expressar-se como grande disparadora de novas explorações críticas do presente, nos fazendo ver pontos de tensionamento e inventividade.

Referências

AVELAR, Ana. **No Grande Vidro: a pintura das fulerices**. Brasília, 2009. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/pag/camila-soato/>. Acesso em: 26 jan 2023.

BEIGUELMAN, Giselle. O que dizem as imagens do presidente?. **Revista Zum**, [S. l.], 2019. Disponível em: <http://www.desvirtual.com/imagem-do-presidente/>. Acesso em: 12 fev. 2023.

BERGAMO, Mônica. ‘É para enfiar no rabo de vocês da imprensa essa lata de leite condensado’, diz Bolsonaro. **Folha de S. Paulo**. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/monicabergamo/2021/01/e-para-enfiar-no-rabo-de-voces-da-imprensa-essa-lata-de-leite-condensado-diz-bolsonaro.shtml>. Acesso em: 12 fev. 2023.

BRAGA, Paula. **Arte contemporânea: modos de usar**. São Paulo: Elefante, 2021. 312 p.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DALPIZZOLO, Jaqueline; RAHDE, Maria Beatriz Furtado. Considerações sobre uma estética contemporânea. In: **E-Compós**. 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.30962/ec.149>. Acesso em: 26 jan. 2023

DECLERCQ, Marie. Arte de direita. **Tab UOL**. 2020. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/stories/arte-de-direita/>. Acesso em: 12 fev. 2023.

DUNKER, Christian. **Ensaio sobre o “Tosco Brasileiro” na filosofia e nas artes**. 2019. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/opiniao/carteiro-do-inconsciente/ensaio-sobre-o-tosco-brasileiro-na-filosofia-e-nas-artes/>. Acesso em: 26 jan. 2023.

FELDMAN, Ilana. O apelo realista. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 15, n. 36, p. 61-68, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2008.36.4416>. Acesso em: 16 abr. 2022.

GUATTARI, Félix & ROLNIK, Suely. **Cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes. 1999.

HOUAISS. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009

PORTILHO, Osmar. Dolly faz propaganda “não tosca” e fãs se desesperam na web. **Vírgula**, [S. l.], 12 fev. 2016. Disponível em: <https://www.virgula.com.br/diversao/dolly-faz-propaganda-nao-tosca-e-fas-se-desesperam-na-web/>. Acesso em: 12 fev. 2023.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Bolsonaro e o seu reino: retóricas visuais de poder. **Revista Zum**. Rio de Janeiro. Jul. 2020. Disponível em: <https://revistazum.com.br/zum-quarentena/bolsonaro-e-seu-reino/>. Acesso em: 12 fev. 2023.

SOATO, Camila. **Situações: Poética da fuleragem**. Orientador: Nivalda Assunção de Araújo. 2013. Dissertação (Mestrado em Arte) - Instituto de Artes da Universidade de Brasília, Brasília, 2013. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/16712>. Acesso em: 26 jan. 2023.

VÁZQUEZ, Adolpho Sánchez. **Convite à estética**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999. 336 p.

VILAR, Gerard. Arte contemporânea e precariedade. **Revista-Valise**. Tradução: Aldones Nino. Porto Alegre, ano 7, v. 7, ed. 13, p. 137-153,

7 set. 2017. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/RevistaValise/article/view/76553>. Acesso em: 26 jan. 2023.

Data de submissão: 01/03/2023

Data de aceite: 17/05/2023

Data de publicação: 15/06/2023