



Personalidades nuas: um estudo sobre a nudez feminista¹

Nayara Matos Coelho Barreto²
Universidade Federal Fluminense UFF Niterói/RJ

Resumo:

O presente artigo pretende investigar a configuração atual das representações do corpo feminino na mídia, examinando os usos deste corpo nu e a influência do ideal da arte feminista e suas transformações nas últimas décadas. Nos anos 1960, o movimento feminista buscava ampliar as liberdades de gênero e reconfigurar o lugar da mulher na sociedade. Desde então a mídia de massa é uma das esferas que contribuiu para a configuração de novas amarras para a mulher contemporânea. Por isso, este artigo questiona de que modo a exibição do corpo nu poderia operar politicamente num sentido capaz de resistir à moral vigente, num contexto de constante espetacularização dos corpos, especialmente o da mulher. Para problematizar isso, apresento um breve percurso histórico sobre a arte feminista e sobre sua influência nas novas práticas de exposição corporal, tais como o Teatro Burlesco, reconfigurado no final do século XX, e o site norte-americano Suicide Girls.com.

Palavras chave: nudez, arte, mulher, sexualidade, padrões de beleza.

O nu feminino: das galeria de arte à tela do computador

Na história da arte ocidental, é notável o predomínio das representações de corpos femininos. A imagem de um corpo nu – especificamente, o corpo da mulher – colocado na parede de um museu ou de uma galeria de arte, constitui um ícone pertencente à cultura ocidental. Contudo, cabe indagar: Como foi que o nu feminino adquiriu essa posição, e como se faz a representação desse corpo através das artes, em comparação com outras imagens desse tipo que são produzidas, por exemplo, pela mídia de massa?

Para tentar responder a essas perguntas, vale a pena recuar até o momento histórico em que brilharam os movimentos artísticos feministas, cujo objetivo principal consistia em quebrar os valores vigentes através de uma arte de cunho político capaz de contestar os padrões hegemônicos. A arte feminista, a partir dos anos 1970, tentou romper com alguns protocolos de representação do corpo da mulher, realçando categorias como as de interioridade, identidade e gênero.

O nu feminino faz parte de uma indústria que compreende a circulação de bens materiais e

1 Trabalho apresentado no DT6 – Interfaces comunicacionais – Intercom Júnior. XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Recife, PE – 2 a 6 de setembro de 2011.

2 Estudante de Graduação do Curso de Estudos de Mídia da Universidade Federal Fluminense (UFF). É bolsista PIBIC/Cnpq de Iniciação Científica. Desenvolve pesquisa na área de Comunicação, vinculada ao projeto: Os “corpos perfeitos” da mídia e a moral da “boa forma”: Paradoxos da saúde e da beleza nas experiências corporais contemporâneas. E-mail: nayara.matos@gmail.



simbólicos, cujas intenções e linguagens propõem definições específicas de gênero e sexualidade. A história do nu feminino pode ser vista como uma crescente intenção de pôr em exibição o corpo da mulher. A nudez do corpo da mulher não foi tão somente um simples tema dentro de um conjunto de temas que poderiam ser escolhidos pelos artistas, mas sim um motivo particularmente significativo na arte ocidental.

Em muitos casos, inclusive a representação do corpo feminino seria uma metáfora, capaz de simbolizar as transformações dos valores vigentes e de reafirmar as normas de cada época. Nesse sentido a nudez da mulher poderia ser entendida como um meio de expor a feminilidade e um certo comportamento aceito socialmente. Lynda Nead, em seu livro intitulado *El desnudo feminino*, defende que os procedimentos e convenções artísticas do século XIX seriam maneiras de controlar o corpo da mulher diante de certas regras preestabelecidas. A arte seguiria alijando certos corpos da visibilidade. As mulheres que não se conformariam com um ideal permanecem fora do campo de visão. O olhar sobre a nudez feminina seria “mais do que uma progressiva exposição do corpo da mulher, pode-se entender como uma espécie de tirania da invisibilidade, como uma tradição de exclusões, bem como uma tradição de inserções”(NEAD, 1998, p.100)³

Em meados do século XIX, ativistas feministas se juntaram para reivindicar e fazer uma arte menos sexista e excludente. Nos séculos XVIII e XIX, as representações do corpo da mulher eram reservadas à autoria dos artistas homens que, através de seus trabalhos, prestavam-se a reafirmar a ordem moral e social hegemônica. Além de discutir sobre as formas representativas presentes na arte até então, o movimento feminista lutou também por uma maior inclusão da mulher na produção artística mundial, ampliando sua participação na arte.

Já na década de 1960 do século XX ocorreu uma deflagração do movimento feminista, com uma série de movimentos que contestavam a primazia do domínio masculino sobre a mulher em todas as áreas. Essa solidificação do movimento feminista, no final da década de 1960, produziu reações e contra-reações não apenas no cerne da sociedade patriarcal, no que diz respeito ao comportamento sexual ou ao mundo do trabalho, mas afetou principalmente a distribuição dos papéis sociais em diversos âmbitos das estruturas normalizantes vigentes. A arte também fez parte desse processo e desses questionamentos. Assim, os parâmetros da História da Arte e os modos de representação do feminino começaram a ser questionados. As artistas engajadas se apropriam do corpo feminino para gerar representações alternativas frente às definições normalizadas pelo patriarcado. O discurso principal tinha como objetivo estimular o questionamento das desigualdades

³ Más que como una muestra progressiva del cuerpo de la mujer, puede entenderse como un tipo de tiranía de la invisibilidad, como una tradición de exclusiones tanto como una tradición de inclusiones



e assimetrias de gênero e, também, de um modo geral, problematizar a condição da mulher na sociedade. Nesse processo, as mulheres deixaram de ser unicamente objetos a serem retratados e passaram a produzir imagens, elas próprias, capazes de impugnar a ordem social vigente.

Assim, o movimento feminista buscou contestar os valores então hegemônicos para possibilitar uma nova construção de imagens femininas produzidas por mulheres, numa busca de imagens que tivessem uma identidade própria. Então, se a história do feminino no ocidente tem sido definida como a representação das mulheres por uma sociedade patriarcal, a arte feminista tentou desativar esses mecanismos e reescrever essa história mudando seu rumo. Tais inquietações ainda são temas que permeiam a arte contemporânea.

Assim como ocorreu no campo da arte durante os séculos XIX e XX, hoje também vivemos uma “tirania da invisibilidade” marcada pela mídia, que no entanto obedece a uma nova moral: a da beleza, da pele lisa e da saúde. Trata-se de uma “tirania da beleza” irradiada pela mídia, segundo a qual os corpos não padronizados não ganham espaço para se tornarem visíveis. Atualmente, os meios de comunicação pregam um modelo estético do corpo ideal, esguio, sem “imperfeições”. Desse modo, o imaginário coletivo é impregnado pela ideia de que se deve buscar uma aparência sempre jovem e saudável.

A mídia produz e reproduz um certo padrão de beleza que, de alguma maneira, torna-se um mito. Este problema é tratado por Naomi Wolf no livro *O mito da beleza*, no qual a autora discute as novas amarras que assujeitam as mulheres apontando a mídia como principal difusora desse ideal de beleza corporal, e responsável pela exclusão dos corpos não aceitos. Wolf ainda explica por que ocorre essa valorização excessiva de certo tipo de aspecto físico em nossa sociedade, sublinhando que à medida que as mulheres foram obtendo sucesso profissional e conquistando mais espaço no mercado de trabalho, mais rígidas se tornaram as “imagens de beleza” consideradas ideais, dignas de admiração e de imitação. Existiria, portanto, uma ideologia política por trás dessa imposição da beleza às mulheres contemporâneas.

No contexto atual, porém, também há certas iniciativas, principalmente na internet, que buscam conceder a esse corpo inadequados, um lugar para se reafirmar e se fazer visível. Diversos movimentos culturais e artísticos usam a plataforma da web para disseminar seu repúdio à exclusão daqueles corpos que não se adequam aos padrões vigentes, defendendo o direito a uma outra representação de si e a outras formas de ser alguém. Essas manifestações expõem as omissões e as ausências perpetuadas pela mídia e pelas tradições dominantes, mostrando e concedendo direito à existência e a beleza, também à outras subjetividades e outros corpos.

Tanto a arte feminista da década de 1970 em diante como as práticas atuais do início do



século XXI, propõem-se a questionar as bases das normas existentes, oferecendo representações alternativas da condição feminina. Considerando esse quadro histórico, pretende-se analisar essas novas representações da mulher, além de diferenciar certas implicações em função do contexto histórico e dos modos de subjetivação vigentes em cada época. É nesse sentido que se pretende apontar as continuidades e diferenças nas representações do corpo feminino na arte da segunda metade do século XX e nos movimentos culturais e artísticos atuais. Dentre as perguntas que norteiam este trabalho vale destacar qual seria a dimensão moral impregnada na produção de imagens de mulheres e produzidas por mulheres? E, além disso, cabe indagar se o nu poderia ser colocado para funcionar numa lógica contrária à normalização da conduta feminina e à sua captura como objeto sexual, sobretudo considerando a crescente espetacularização do corpo da mulher e sua transformação em mercadoria para o consumo visual.

Rupturas nos mapas da subjetivação: A busca pela visibilidade

De acordo com as análises de autores como Richard Sennet e Benilton Bezerra, na passagem do século XIX para o XX, o mapa da subjetivação se concentra na interioridade dos sujeitos. Os indivíduos modernos eram incutidos a voltar-se para seu “interior”, pois se considerava que aí residia a essência do que se era. Como demonstrou Michel Foucault em suas análises sobre a sociedade disciplinar, novas normas de conduta e novos valores foram implantados nesse período histórico por diversas instituições, que agiam sobre estes corpos conformando-os para serem úteis na sociedade moderna, nesse processo a se tornou subjetivação se fez mais individualizada e interiorizada. Assim entendemos o processo de mutação das subjetividades ocorrido nessa época, como explica Benilton Bezerra:

“Nesse processo emergiu uma forma subjetiva particular, caracterizada pela interioridade psicológica, pela construção de identidades fundadas em atributos e sentimentos privados e pela problematização e exploração do repertório afetivo íntimo”(BEZERRA, 2002, p. 231)

Essa subjetividade interiorizada, que teve seu auge nos séculos XIX e XX, desenvolveu diversos hábitos e ferramentas para a construção de si, tais como a escrita de diários íntimos. Assim, nesse contexto, em meados do século XIX, o movimento feminista buscava uma representação da identidade feminina através da arte e da representação do corpo e, também, através da escrita de si.



Já no despontar do século XXI percebe-se um deslocamento dos eixos em torno dos quais se conforma a subjetividade, os sujeitos contemporâneos reorganizam sua vida subjetiva cada vez mais em torno do seu corpo e de tudo aquilo que se vê. Assim, o corpo se tornou a principal “tela” para a exposição da intimidade e da personalidade. A subjetividade deixa de se construir na interioridade sentimental oculta no cerne de cada sujeito, e passa a se constituir na sua imagem corporal.

Em sintonia com esse novo mapa subjetivo do século XXI, despontam novos tipos de sujeitos, cuja personalidade é “alterdirigido”. Tais indivíduos foram definidos por David Riesman como aqueles que se constroem para e pelo olhar dos outros. São modos de ser e estar no mundo que, no contexto contemporâneo, se manifestam através das práticas da “gestão de si” decalcados no modelo empresarial visando a um constante aperfeiçoamento da própria imagem e da performance individual. Essa mudança no eixo em torno do qual se constrói as subjetividades fez emergir, no início do século XXI, o que alguns autores denominam de “cultura somática”.

Acompanhando essas mudanças nas formas de subjetivação, surgem, também, novas maneiras de representar a mulher e o corpo feminino. O site *Suicide Girls.com*, por exemplo, constitui um exemplo desses espaços nos quais o corpo se constrói como a âncora da identidade. Nas artes plásticas, trabalhos como *Procuro-me*, da artista paulistana Lenora de Barros, ilustram essa nova configuração das subjetividades. Seu 'pôster-poema'- pode ser observado em anexo, remete a uma busca obsessiva pela identidade, atravessada pelos códigos de gêneros. O pôster estampa várias fotografias da artista plástica, em cada imagem ela usa uma peruca que altera sua aparência. O título é sugestivo, já que a “procura” de si representada no pôster é exclusivamente física e visível. O fato de procurar-se através de mudanças no aspecto exterior, mostra como a forma de entendimento dos sujeitos sofreu uma mutação com relação aos modos hegemônicos dos séculos precedentes. Essa lógica também se distancia da arte feminista das décadas de 1960 e 1970, que evitava expor os corpos e a intimidade/das artistas, reivindicando sua condição de autores e produtoras com viés político, estabelecendo uma intervenção feminina na cultura dominante patriarcal.

Já a personalidade somática da atualidade, responde a uma cultura baseada no corpo e que valoriza a verdade revelada pelas imagens. A partir de uma análise da influência que os meios de comunicação de massa exercem sobre a sociedade, Jurandir Freire Costa afirma que o corpo tem uma participação primordial na conformação dos novos tipos de subjetivação. O crescimento da mídia, bem como o maior acesso ao seu consumo contribui para alterar essa lógica da formação de identidades individuais (COSTA, 2005, p.165). O psicanalista argumenta que a mídia difundiu um “ideal de corpo bem sucedido” que, conseqüentemente, é desejado por todos. Dessa forma, a mídia



contribui para esse deslocamento no eixo da subjetividade. O autor aponta dois aspectos que influenciaram tal mudança: Em primeiro lugar, a propaganda comercial de cosméticos, fármacos e instrumentos de aperfeiçoamento das formas corporais, em segundo lugar, a identificação de certos predicados corporais ao sucesso social.(COSTA, 2005, p.166).

Para o tema abordado neste artigo, é fundamental esse último aspecto, que diz respeito a auto-affirmação de “ser alguém” através da visibilidade corporal. Mesmo que as modelos do objeto específico aqui analisado, o site *Suicide Girls*, não sigam os padrões de beleza hegemônicos, este produto midiático e artístico segue a lógica da “personalidade somática”, segundo a qual o corpo é estetizado com os recursos do espetáculo, em vez de priorizar a vida sentimental e a experiência interiorizada.

Para discutir a personalidade somática juntamente com uma negação dos padrões de beleza, recorreremos ao site *Suicide Girls*. Esse site foi criado em setembro de 2001 por dois autores identificados como Missy e Sean, como uma convergência *underground* cujo privilégio era o louvor ao *punk-sexy*. A proposta era simples: expor corpos femininos que não se enquadrassem nos padrões *fashion*, tais como a beleza da *geek*, da *nerd* e da *punk-rocker* crivada de *piercings* e tatuagens. Dos trinta e quatro fotógrafos espalhados pelo mundo para alimentar o site, vinte e quatro são mulheres, que conseguiram fazer dessa idéia seu conceito editorial e sua bandeira política, além de uma forma de representar o corpo feminino.

O site vende diversos produtos: de bottons a DVDs, passando por roupas de yoga da marca. No final de 2003, o empreendimento ainda consolidou-se como uma agência de modelos e uma revista eletrônica, abandonando a atmosfera de “submundo” para criar uma empresa cujo formato sustenta uma força previsivelmente longa. Mas para além dessa estratégia tão atual, o que mais interessa nesse debate são as imagens de seus ensaios fotográficos que serão analisados a seguir.

As fotografias de nudez que o site explora não são de um erotismo explícito, apesar de possuírem um teor altamente sensual. O que chama a atenção é a inserção dessas imagens na prática do consumo e do espetáculo, mostrando assim que arte -por mais política e idealista que seja- pode possuir seu mercado rentável. O discurso dos fundadores do site defende a liberdade feminina de expor e gozar de todos os prazeres sem culpa: seja a “culpa” de não possuir um corpo esculpido à maneira das beldades midiáticas, ou seja, pelo simples fato de ser mulher e sofrer, ainda hoje, os julgamentos morais da sociedade quando o assunto é sexo. Os responsáveis definem o site do seguinte modo: “SuicideGirls está na vanguarda de uma geração de jovens mulheres, que não concorda com a ideia sobre sexo veiculada pela mídia”

No entanto, cabe destacar que a liberdade de poder expressar o desejo e as vontades através



do corpo de cada um, e de utilizar-se do mesmo como capital simbólico, é algo que alimenta as engrenagens da sociedade contemporânea. Assim, portanto, é possível identificar também certos efeitos de poder e certa produção de verdades nesses atos de ousada nudez feminina, e, a partir dessa perspectiva, poderia se tornar sinônimo de libertação sexual. No entanto, é também através desse discurso feminista de defesa do direito à nudez, que os atuais dispositivos de poder se disseminam, na medida em que tal discurso:

utiliza, como sempre, o que dizem as pessoas, o que elas sentem e o que elas esperam. Ele explora a tentação de acreditar que é suficiente, para ser feliz, ultrapassar o umbral do discurso e eliminar algumas proibições e de fato acaba depreciando e esquadrinhando os movimentos de revolta e libertação (FOUCAULT, 2010, p.233).

No trecho acima citado, Michel Foucault se refere a um conjunto de lugares discursivos que floresceram no séc. XIX (tais como a medicina, a psiquiatria, a legislação, a pornografia), que se tornam instituições centrais para disseminar tais verdades sobre os indivíduos, e que ao mesmo tempo produziram e colocaram em conhecimento o que é de cunho sexual (FOUCAULT, 2010). As declarações sobre repressão sexual e os “desvios” e “perversões” tornaram-se parte de um grande sermão, dessa forma, a luta pela liberação sexual fez parte do mesmo mecanismo de poder que a própria luta denuncia.

Michel Foucault explica que os corpos dos sujeitos modernos foram submetidos aos saberes de uma *scientia sexualis*. Construiu-se no ocidente, algo que nenhuma outra sociedade conheceu, uma ciência sobre a sexualidade. Trata-se de um dispositivo de poder que engendrou um conjunto de saberes sobre o sexo, revelando discursos com efeitos de verdade acerca da sexualidade dos indivíduos, inclusive e dos prazeres investem os corpos e seus desejos. O poder, de acordo com as teorias de Foucault, é uma força múltiplo e anônimo, não se pode defini-lo “como uma coisa”, pois seu funcionamento articula-se como uma rede de relações que se desdobram em todas as direções.

Hoje, tais mecanismos de poder tipicamente modernos têm sido reconfigurados, mas de algum modo continuam agindo nos corpos dos sujeitos. A mídia é uma das grandes instituições que contribuem para a verdade através de seus discursos. O discurso midiático, em sua maioria, tem trabalhado cada vez mais postulando verdades e criando necessidades. Esses desejos e demandas têm alimentado as busca pelos ideais corpóreos hoje vigentes. Estimulando os anseios para se fazer visível, e imprimindo através dessa visibilidade a sua carta de alforria em relação a algumas amarras sociais. Por isso, o caso das modelos tatuadas do site *Suicide Girls* funcionam na atualidade, ao se



declararem livres das amarras e das tiranias da beleza às quais a mulher contemporânea está sujeitada, as jovens fotografadas se submetem estas meninas se submetem a uma outra tirania bem contemporânea: a da visibilidade. Precisam aparecer, de algum modo, para existir e para legitimar sua relevância.

A preocupação com a beleza, o estímulo para moldar o corpo de cada um conforme esses modelos midiáticos, tornou-se cada vez mais insistente na sociedade contemporânea. Nesse sentido, o corpo é considerado um “capital”, ou seja, um recurso utilizado e manipulado para obter algum tipo de vantagem medida em termos mercadológicos. Há, então, investimentos e cálculos sobre as relações entre custo e benefício, avaliação dos riscos, valorização, lucros e rentabilidade. Porém, as práticas culturais como as que se desenvolvem no site aqui analisado, parecem se configurar no sentido contrário ao imperativo da beleza, apesar de manter e mesmo estimular seu aspecto mercadológico. No intuito de atingir certa libertação da moral vigente e uma afirmação da beleza singular, são cada vez mais as meninas que tiram as roupas, com o intuito de expor na visibilidade de sua pele o mapa subjetivo vigente, na sociedade do espetáculo para “ser” é preciso “aparecer”. Desse modo, cabe concluir que as redes de poder se reconfiguram mudando a formas de se estabelecer e apoiando-se na lógica do estímulo, em vez da repressão. Como explica Paula Sibilia, “os dispositivos de poder que vigoram na cultura contemporânea tendem a estimular a experimentação epidérmica, convidando a colecionar sensações e a intensificar a experiência imediata para usufruí-la ao máximo” (SIBILIA, 2008, p. 110).

Mesmo assim, ao expor uma beleza singularizada, o site compartilha trocas simbólicas, questionando o ideal de beleza presente na mídia de massa e afirmando uma identidade singular que se expõe na pele de cada modelo. Mas se realiza nele certas trocas materiais, já que se cobram o valor entre 20 a 40 dólares anuais para que o internauta afoito por ver novas belezas possa desfrutar de tais imagens. Corroborando assim com as engrenagens que mobilizam a atual cultura somática, o site é sintomático de uma sociedade na qual a singularidade individual é essencial para se afirmar, e nessa busca as subjetividades e os corpos são estimulados a se mostrar.

Se no auge do movimento feminista, as artistas lutavam por uma autorepresentação identitária através da arte, elas tinham como intuito contribuir para uma discussão política sobre os limites da libertação feminista e a inserção da mulher como produtora e criadora. Hoje, no início do século XXI, esse tipo de ações se tornam mais distante, à medida em que as exigências em torno do consumo e pela exposição de si como numa alguém singular se faz cada vez mais avassaladora, sobretudo através de mídias “alternativas” como a internet. Teria se esgotado, então, aquele ideário político e contestatório do movimento artístico feminista da década de 1960? Para responder essa



questão é preciso considerar que o mapa de subjetivação se reconfigurou e, junto com ele, as pressões sobre os corpos femininos também sofreram mutações. Por isso, as mulheres contemporâneas tentam buscar novas formas de expressão e questionamento, modalidades que se adequem ao atual projeto de e aos modos de vida hoje vigentes que sejam eficazes na resistência contra seus dispositivos de poder.

Artes plásticas e o teatro burlesco: convergência de sentidos

O teatro burlesco se configura, atualmente, como um movimento artístico que trabalha em torno da representação do corpo feminino, abordando várias questões ligadas à sexualidade, à identidade e ao gênero. Cabe esclarecer, porém, que a prática burlesca sempre se caracterizou pela contestação. Atualmente tem adquirido mais popularidade, sobretudo através de alguns filmes como: *Tourneé*, do diretor Marthieu Amalric. Esse filme é considerado uma homenagem à nova cena burlesca.

Algumas das atrizes “burlescas”, também posam para o site *Suicide Girls*. Algumas meninas que participam do site dizem se inspirar em tais atrizes para tirar a roupa. Estes filmes incorporam as performances burlescas, dando voz a esta arte, quase extinta, para questionar, com bom humor, padrões de beleza e questões ligadas à sexualidade feminina. As atrizes estão longe de ter corpos perfeitos, mostram seios pouco firmes e pneuzinhos em abundância.

O gênero viveu seu auge dos anos 1920 aos anos 1950. Na década de 1960, já confundido com o erotismo explícito, praticamente desapareceu.

O Burlesco é um gênero teatral, de paródia que nos séculos XVIII e XIX se constituía como um entretenimento do povo. Trata-se assim de uma forma de arte musical e cômica que remonta aos anos de 1830/40 e que se foi redefinindo ao longo de décadas até essencialmente 1960. No seu início, no século XIX, o Burlesco teve um papel fundamental na mudança de costumes, principalmente na visão sexual da mulher. As atrizes mostravam as canelas, que para a época consistia em uma enorme ousadia, usavam decotes, vestiam-se de homem, contavam piadas consideradas sujas, mexiam com a platéia.

Com a revitalização do estilo, em meados da década de 1990, surgiu o *Neo-burlesco*. Mais politizado do que no original, se transformou em números musicais feitos com deboche e sensualidade, além da inserção de um discurso feminista. As atrizes definem-se como feministas preocupadas com a forma com que mulheres são tratadas hoje. Defendem a arte como uma forma de educar as mulheres sobre como se pode ter uma satisfação sexual completa, sem que se submetam às regras rígidas de condutas ou valorações morais.



Os números de *striptease* procuram rememorar um discurso presente no início do movimento artístico feminista. O discurso de que a mulher tem direito ao prazer, sem que se submeta inteiramente ao sexo masculino. Os números são pedagógicos, e para isso optam por desnudar o corpo feminino.

Como vimos, no século XVIII e XIX, as artes plásticas também tinham uma função de educar a mulher. Postular lugares de fala e de conduta. O Neo-burlesco busca uma nova educação, porém com uma antiga metodologia: a nudez e a exposição dos corpos. Além disso a nova cena burlesca se insere da indústria cultural para ganhar visibilidade. Não pode-se negar que o fato do cinema ter se apropriado da arte burlesca, contribui para o crescimento de uma vontade de se fazer visível. Fazer visível, principalmente, as idiossincrasias de cada corpo, mas este corpo precisa estar, cada vez mais, despido.

Considerações finais

Durante décadas o corpo da mulher foi objeto de representação de diversas formas de expressão artística. A nudez era tema recorrente nas construções discursivas tanto da arte quanto da mídia de cada período histórico. O movimento feminista, na década de 1960, efetivou modificações, trouxe novas perspectivas para as formas de representar o corpo feminino. A década de 1960 é considerada como aquela que possibilitou grandes discussões e tomada de posição quanto às questões feministas. Porém, desde o século XVIII e XIX, algumas mulheres já lutavam pela igualdade de direitos.

Os movimentos feministas passaram a ter desdobramentos culturais no mundo inteiro. Nos Estados Unidos, Europa e com algumas ações no Brasil, inúmeras artistas plásticas engajaram-se para reforçar os questionamentos sobre as questões relativas às mulheres.

É importante que se atente para todos os aspectos históricos que envolvem a produção de imagens em torno do corpo da mulher. Se no século XVIII e XIX reivindicava-se o lugar da mulher como produtora da arte, algumas décadas depois este lugar já se encontra parcialmente postulado e menos desigual. No entanto, mesmo que o nu seja produzido por uma artista mulher, não garante que tal produção não contenha resquícios de moralismos patriarcais. As contradições ainda se encontram nas imagens produzidas por mulheres. E os mecanismos de poder ainda agem sobre esses corpos, representados e representantes. Então, o que define uma imagem como sendo legítima representação de uma certa identidade? Quem a produz determinaria tal definição? Se é produzido por mulheres ou por artistas homens, não determina seu sentido final. O que determinará é a linguagem e a construção discursiva de tais imagens. Deve-se levar em conta também as pressões



sociais, e quais mecanismos de poder atravessam a produção dessas imagens.

Com as mudanças culturais e as transformações nos meios de comunicação, aumentou-se a possibilidade de se auto representar. Com isso as mulheres ganham mais espaço e oportunidade de construir produtos artísticos e midiáticos. A cada nova perspectiva para a mulher, florescem novas barreiras e entraves. A arte tem sido a maneira pela qual algumas mulheres tem articulado seus discursos de resistência. As subculturas identitárias representadas pela beleza alternativa mostrada, por exemplo, no site *Suicide Girls*, tem dado a esses corpos a possibilidade de se tornarem mais visíveis através da internet.

Evidenciando as relações entre arte, mídia, saber e poder, expõem-se as regras, desorientam-se as normas abrindo brechas dentro do sistema da arte e da mídia. Nesse sentido, artistas têm desafiado tanto as técnicas e suportes quanto as categorias canônicas como belo e sublime, para valer-se de outras, como ironia e paródia, como é o caso do teatro burlesco.

Os temas do corpo, ou o corpo mesmo como suporte, são maneiras que procuram tanto indagar sobre a produção serializada de corpos perfeitos, quanto sobre a forma e o estatuto do que é considerado belo hegemonicamente, fugindo das categorias impostas e das verdades inquestionáveis.

Depois de afastar qualquer padrão corporal, não basta manifestar desigualdades. É necessário produzir o inesperado, a estranheza, o inquieto, a audácia e a ousadia. Em tempos de *reality shows* e choque da realidade, o desafio são as práticas que rompem com o puramente artístico. O sujeito passa a se definir como imagem mais como essência, e cada sujeito é reconhecido como uma marca. O culto maior às imagens e menos às palavras, acaba configurando uma nova forma de subjetividade e uma nova forma de representação de si. No meio de todo esse emaranhando de mutações, as mulheres continuam a sofrer as intempéries das mudanças, e acabam estabelecendo formas de romper para com as tiranias que ainda as sujeitam.

Anexo:

Pôster “Procu-ro-me”:





Bibliografia:

- BEZERRA, Jr., Benilton. **O acaso da interioridade e suas repercussões sobre a clínica**. In: PLASTINO, C.A. (Org). Transgressões. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2002.
- CHADWICK, W. **Women, art and society**. New York: Thames & Hudson, 2007.
- COSTA, J. F. **O vestígio e a aura**: Corpo e consumismo na moral do espetáculo. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.
- DEBORD, G. **A Sociedade do espetáculo**: Comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1998.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 2005.
- _____. **História da sexualidade I**: A vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2001.
- _____. **Microfísica do poder**. Org. Roberto Machado, Rio de Janeiro: Edições graal, 2010.
- _____. **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992.
- GOLDENBERG, M. (Org.). **Nu & Vestido**: Dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- _____. **O corpo como capital**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2007.
- _____. ; WERNECK, A. **O nu em evidência**: As formas de legitimação de O Corpo como capital. In: Trama Interdisciplinas. Rio de Janeiro, 2010.
- HUNT, L. (Org). **A invenção da pornografia**. São Paulo: Hedra, 1999.
- NEAD, L. **El desnudo feminino**: Arte, obscenidad y sexualidad. Madrid: Editorial Tecnos, 1998.
- SENNETT, R. **O declínio do homem público**. As tiranias da intimidade. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.
- VELLOSO, M. P; ROUCHOU, J; OLIVEIRA, C. de. **Corpo**: identidades, memórias e subjetividades. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009.
- WILLIAMS, L. **Hard Core**: Power, Pleasure and the Frenzy of the Visible. California: Univ of California Press, 1999.
- WOLF, N. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- HALL, S. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- LIPOVETSKY, G. **A felicidade paradoxal**: ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo. São Paulo: Companhia das letras, 2007.
- _____. **A terceira mulher**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.