

Vestidos em arte: os nus nos acervos de Curitiba - sob a perspectiva de gênero

Stephanie Dahn Batista, Universidade Federal do Paraná, Departamento de Artes

O presente artigo apresenta a concepção da Exposição “Vestidos em arte – os nus nos acervos públicos de Curitiba” de 14/12/2017 a 25/03/2018 no Museu Oscar Niemeyer. A mostra debate o corpo humano e a nudez na arte do século XX a partir da investigação nos acervos públicos de Curitiba sob a perspectiva de gênero. Os corpos, nunca neutros, recebem inscrições discursivas daquilo que se entende de feminilidade ou masculinidade, de raça e classe materializado enquanto objeto artístico de longa tradição acadêmica.

Palavras chaves: Corpo na arte. Estudos de gênero. Exposição. Acervos públicos. Museu Oscar Niemeyer.

*

This article presents the conception of the Exhibition “Dressed in art - the nudes in the public collections of Curitiba” from 14/12/2017 to 03/25/2018 at the Oscar Niemeyer Museum. The exhibition discusses the human body and nudity in the art of the twentieth century based on the research in the public collections of Curitiba by the perspective of gender. The bodies, never neutral, receive discursive inscriptions of what is meant by femininity or masculinity, of race and class materialized as an artistic object of long academic tradition.

Keywords: Body in art. Gender studies. Exhibition. Public collections. Oscar Niemeyer Museum.

A imagem do corpo nu tem grande presença midiática e encontra várias formas visuais nas artes, com longa tradição histórica. A forma visual da figura humana indica com sua variabilidade histórica e cultural, modelos da ordem simbólica e das práticas culturais, quer dizer, são as representações midiáticas do corpo sobre nossa instituição como ser humano e sua afirmação. O contorno do humano faz-se mediante sua visibilidade corpórea e recebe inscrições discursivas das concepções vigentes de etnia, classe e gênero. Um corpo nunca é neutro.

A exposição “*Vestidos em arte – os nus nos acervos dos museus de Curitiba*”, no Museu Oscar Niemeyer em Curitiba de 14 de Dezembro 2017 a 25 de março de 2018, é uma mostra com obras dos acervos públicos de Curitiba que apresentam os marcos significativos sobre a representação do corpo humano apontando questões discursivas entre o material físico e mental ou espiritual do ser humano, entre o sujeito e a sociedade, entre desejos individuais e ânsias coletivas. A exposição é resultado de uma longa investigação desde 2013 da iniciação científica no Departamento de Artes da Universidade Federal do Paraná sobre a representação do corpo humano na arte do século XX até a atualidade. Nos acervos públicos dos museus de Curitiba, foram detectados quase 700 trabalhos que materializam a imagem do corpo humano em desenhos, gravuras, pinturas e fotografia. A mostra com seus 97 trabalhos de 43 artistas encara o corpo como um território de preservação do humano, do factível, que esconde e arquiva informações, mistérios sobre sua existência e revela complexidades como o corpo se veste em arte.¹

Na exposição a diversidade desta matéria biocultural, vestido em arte é debatida na sua proposta curatorial em sete frentes: *O corpo como objeto artístico* analisa o desafio estético da representação da figura humana; *O corpo na Academia* circunscreve o lugar central da prática no ensino da arte sobre a figura humana que se tornou o alicerce da formação acadêmica, *O corpo e seu desejo* traz a tona os devaneios e fantasias em torno da carne; *O corpo vem em gênero* mostra que nenhum corpo é neutro, mas sim recebe inscrições de gênero daquilo que se entende como masculino ou feminino; *O corpo bizarro e grotesco* visualiza a imagem fantasmagórica, surreal ou destorcida trazendo luz a este lado misterioso do corpo; *O corpo fragmentado* lança o olhar sobre o corpo como alvo da fragmentação do sujeito; *O corpo invisível* destaca os corpos outros que estão na margem, fora dos padrões hegemônicos.

Esta concepção curatorial advém da investigação do meu projeto de pesquisa “O corpo no palco de gênero: representações corpóreas de feminilidades e masculinidades na arte brasileira no século XX e XXI” que se baseia num

¹ As orientandas da Iniciação científica desde 2013 atuaram como curadoras assistentes no Museu Oscar Niemeyer sob minha coordenação. Participaram Ana Paula Clemente, Aline Biersnastki, Carol Tokars Wierneck, Erica Storer de Araujo, Isadora Matioli, Iuska Wolski, Naiara Akel de Pauli.

cruzamento das áreas de História do corpo, o corpo nos estudos de gênero e o corpo na História da Arte para analisar as inscrições discursivas nas representações da figura humana. O artigo apresenta a base teórica da mostra e problematiza os núcleos temáticos do corpo em torno do desejo, grotesco, fragmentado e invisível que figuram os corpos carregados eroticamente e são muitas vezes os corpos do outro, a alteridade que impregnou muitas vezes o erótico.

A História do corpo atribui, pensando com Michel de Certeau, que “cada sociedade tem seu corpo, assim como ela tem sua língua”², destarte cada sociedade e cultura agem sobre o corpo para construir uma variedade de modelos assimiláveis para os indivíduos. Os modelos de beleza, de sensibilidades, de saúde, de gestos, criam os padrões dentro dos quais vão se construir homens e mulheres correspondentes com o seu tempo e lugar. Esses moldes culturais formam, ao longo do tempo, uma história corporal que, por sua vez, é reveladora do limite entre o corpo natural e o culturalmente codificado. Além do mais, essa fronteira que separa a natureza do nosso corpo da sua codificação cultural não é determinada e circunscreve uma relação dinâmica cuja história deve ser relatada³, e que, no âmbito do nu na arte, se torna um ponto crucial por ser um corpo simbólico entrelaçado com os discursos científicos. Michel Foucault⁴ institui o corpo no domínio político de conhecimento como objeto complexo, polissêmico e plural, considerado na sua dimensão econômica, social e simbólica e nos mecanismos intrínsecos entre corpo, sociedade e poder. A matéria física composta por carne, ossos, órgãos e membros tem uma superfície moldável e transformável por técnicas disciplinares e pela biopolítica. Assim, chama “atenção ao corpo que se manipula, se modela, se treina, que obedece, se torna hábil ou cujas forças se multiplicam”⁵, dentro das relações de poder que compõem tecnologias políticas específicas e históricas. O corpo preexiste como superfície e funciona como um arcabouço para os processos de subjetivação, uma vez que o sujeito é uma invenção pautada em discursos e relações de poder que o constituem – tornar-se sujeito pelo e através do corpo que é uma experiência histórica e cultural do ocidente. Na perspectiva teórica dos estudos de gênero, categoria analítica de um corpo *genereficado* (*gendered*), o corpo significa matéria básica, categoria de diferença, superfície das inscrições e construções culturais do que se define como sendo sexuado bem como daquilo que se entende histórica e culturalmente por feminilidade e masculinidade. “O corpo vem em gênero” [the body comes in gender] é uma citação da filósofa Judith Butler⁶ que afirma que o corpo humano não é neutro, mas sim moldável por inscrições externas a ele: se inscrevem nele gestos, comportamentos, maneiras de se vestir em relação aquilo que se espera de um corpo feminino ou masculino. A questão do sexo e da diferença

² DE CERTEAU, 1982, p.172.

³ LAQUEUR, 2001.

⁴ FOUCAULT, 1999.

⁵ FOUCAULT, 1999, p. 117.

⁶ BUTLER, 1993, p.3.

sexual são pontos cruciais para diferentes acessos teóricos, históricos e sistemáticos ao corpo. Por isso a história dos estudos de gênero é ao mesmo tempo uma história de visões do corpo. Esta perspectiva teórica permite demonstrar claramente que o saber e a fala sobre o corpo, sua percepção e experiência são histórica, geográfica e culturalmente diferenciadas porque suas relações de poder sempre são específicas, localizáveis e instáveis (Fig.1). O conceito de gênero enfatiza todo um sistema de relações que pode incluir o sexo, porém não é diretamente determinado por ele e muito menos determina diretamente a sexualidade. Segundo Joan Scott, o conceito de gênero se entende “como elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos” e “como uma forma primária de dar significado às relações de poder”⁷. Essa perspectiva relacional estabelece as possíveis configurações não só no cotidiano pelo sexo marcado inexoravelmente nos corpos, mas também na imagem desses corpos em que os que são representados se relacionam com aqueles que podem representá-los. Na linguagem artística o gênero se configura a partir das normas, das convenções e dos conhecimentos sobre o corpo. A posição radical, para não dizer paradigmática, é a leitura biopolítica de Judith Butler, que propõe uma conceituação política e cultural do corpo questionando as relações epistemológicas entre a materialidade física e o discurso. Segundo a autora, o corpo recebe seu sexo não de uma natureza intocada e pré-discursiva, mas sim por uma *performatividade* de gênero⁸ por meio de práticas discursivas construídas e transformadas historicamente. Nessa concepção, o sexo biológico não é mais determinado pela natureza porque ele mesmo já é parte do discurso de gênero. As limitações entre o sexo – masculino e feminino –, cuja linha é mutável no tempo, mostram como sexo, gênero e sexualidade são resultados de construções discursivas de um imperativo sociocultural, que indica a leitura no corpo daquilo que o processo normatizador lhe ordenou e fixou. Essa concepção teórica é muito bem-vinda nesta reflexão, já que a partir dela podemos tratar de modo desmitificador a imagem do corpo na arte.

O corpo na história da arte é o terceiro campo teórico que amarra esta discussão dos corpos “vestidos em arte”. A representação da figura humana é alvo da produção artística desde a Antiguidade. A partir do Renascimento as imagens artísticas são vetores de implicações específicas, sejam elas políticas, sociais, culturais, coletivas ou individuais. Com o tratado *De pictura*⁹, Leon Battista Alberti formulou a prática clássica da pintura que supõe hierarquias de nobreza ou grandeza em relação aos temas representados: a pintura deve narrar uma história com uma composição de figuras humanas engajadas numa ação. Essa norma renascentista demonstra o estatuto privilegiado do corpo e o lugar crucial que ele ocupa no sistema das Belas Artes, sendo,

⁷ SCOTT, 1995, p.86.

⁸ BUTLER, 1993.

⁹ ALBERTI, Leon, Battista, 1435, Livro 2.

portanto, a figura central e seu próprio alicerce. Os artistas dessa época (re)inauguraram o fenômeno considerável do corpo nu como representação da beleza ideal cujos novos temas e iconografias (deusas, ninfas, santos) erotizam o olhar. As imagens artísticas sobre o corpo, com os discursos teóricos e críticos que as acompanham, trazem informações específicas e assim contribuem para uma história do corpo que evidentemente não negligencia os documentos que constituem em si mesmos os produtos da atividade artística. Isso porque:

Como representações figuradas, as imagens são portadores de implicações e investimentos próprios. Seu modo de enunciar, não verbal, suas diversas funções (comemoração, edificação, prazer) suas esferas de recepção (pública, privada, íntima) não fazem delas apenas testemunhos que refletem situações e práticas existentes: elas servem também de modelos e de contra-modelos, desempenham o papel de proposições às quais as práticas podem ser convidadas a conformar-se – e permitem projeções e investimentos cujos traços encontramos nos outros tipos de documentos¹⁰

Dessa maneira, a história da arte trabalha com uma concepção própria de corpo e como categoria geral.

Questionamentos sobre os significados de nus femininos ou masculinos numa história de arte erótica eram tabu até bem pouco tempo¹¹. Com as perspectivas teóricas de gênero, as relações entre indivíduo, corpo, sexo, sexualidade, sociedade e instituição, ampliaram as perspectivas sobre a complexidade desse objeto de estudo. As recentes contribuições dos *queer studies* na história da arte mostram como a simples presença do corpo como objeto de estudo desta disciplina consolidada por muito tempo não garantiu um conhecimento crítico que fosse além de análises formais e iconográficas ou que escapasse da matriz normativa da heterossexualidade. Essa recente perspectiva desconstrutivista, na qual se destaca novamente a filósofa Judith Butler (1993), problematiza uma imagem do corpo erotizado que rompe com o binarismo “mulher como modelo na imagem” e “homem como voyeur fora da imagem”. Esse binário entre homem e mulher que se sustenta no pensamento dicotômico de cultura versus natureza, sujeito e *alter ego*, artista e modelo, enfrenta suas limitações quando nos deparamos com imagens que apresentam outras variações de corpo e olhar (Fig. 2).

A imagem, seja pintura ou fotografia, de um nu masculino carregado de erotismo nos provoca algumas questões: quem é o observador? Como as encenações visuais alcançam um observador masculino ou feminino apresentando um corpo masculino ou um corpo feminino? Quais são as inscrições discursivas de sexo, gênero e sexualidade? Essas perguntas apontam para uma complexa trama de olhares que não pode ser pensada

¹⁰ ARASSE, 2008, p. 536.

¹¹ SCHADE, 2006, p. 61.

apenas numa matriz heterossexual normativa e nem pelo reducionismo do pensamento binário.

Essa abordagem teórica estabelecida a partir dos estudos de gênero e da história da arte propõe um olhar múltiplo que vai contribuir para uma aproximação do corpo como objeto histórico, sede de inscrições e inculcações de valores e normas sociais, mas também de desejos e projeções subjetivas.

Assim sendo, o corpo se torna objeto artístico, um desafio de materializar sua carne, pele, ossos, todos seus detalhes anatômicos e capacidades expressivas em forma e cor. Vesti-lo em arte. Problemas de proporção, geometria, medidas de corpo são esquemas racionais que buscam entender a variedade humana. Assim, de um lado o corpo pode ser idealizado como perfeição de beleza, símbolo do belo com preceitos clássicos, ou de outro lado o corpo é investigado artisticamente em sua dimensão grotesca, envelhecida e misteriosa. O cânone do nu nas artes visuais envolve teorias e práticas específicas do campo das artes, discursos científicos vigentes e a invenção subjetiva do artista (Fig.3).

A nudez, *per se*, não é responsável pelo erotismo. Durante a história da arte o corpo nu veio em deuses, anjos, plebeus, retirantes e soldados; o corpo nu carregou inúmeras vezes o drama e a ciência ausentes de lascívia. Em contrapartida, a luxúria se fez presente em corpos vestidos: nobres, heróis e figuras sacras. Entre os milhares de nus existentes nas artes, que partícula é essa que transfigura algumas linhas em volúpia e traz ares escusos para o formalismo puro? O corpo existe como qualquer outro, feito de carne, grafite, carvão ou tinta. Evidente que há o sexo, simples e explícito, que nem a mais tradicional das linguagens sucede em mascarar em sua estranha posição de sublime - onde não há espaço para a sexualidade mundana. Entretanto, partícula do erotismo opera de maneira bem mais sutil, deleita-se no que é latente ao corpo, aos corpos: aquele que posa, aquele que traduz, a representação e o corpo que vê; manequim, artista, tela, espectador. Carlo Ginzburg, em “Ticiano, Ovídio e os códigos da figuração erótica no século XVI” (1989), descreve uma invasão do corpo nu na imagem Seiscentista, de modo geral, como um processo histórico cujo início emerge a partir da *luxúria* em sentido erótico. A erotização do olhar, por sua vez, teve aberto o seu caminho na Renascença devido às circunstâncias históricas específicas, tais como a difusão das estamparias e a circulação das imagens mitológicas de nus sem restrições fora dos meios cultos que eram seus destinatários tradicionais. As imagens eróticas – sublimes ou vulgares – percorrem, segundo o historiador, apenas o circuito icônico privado, embora a representação da nudez também apareça em imagens localizadas no coletivo, como as imagens religiosas. São várias as modalidades que fixam a representação erótica do corpo ao longo do tempo pelas práticas artísticas e sociais. A modalidade que traz à tona o caráter inventivo da erotização da representação do corpo e que igualmente significa um dos mais importantes motivos da *imageria* erótica europeia até o século XIX é o corpo nu feminino deitado. No século XX, as

representações do corpo variam com poses sentadas ou em pé, sem perder sua carga erótica.

A figura do *voyeur* é determinante no mecanismo erótico, sua presença tem o poder de tornar público o que supõe-se privativo; as cenas em *boudoirs*, o enquadramento furtivo e até a mais óbvia de suas funções : espectador solicitado do modelo que deliberadamente se expõe (Fig.4).

Entendendo a representação carregada de erotismo também como uma possível transgressão a imagem do corpo nu grotesco foi associada aos excessos humanos, ao demoníaco, aos universos fantásticos, ao pornográfico, ao animalesco na cultura ocidental. Sua presença parece causar invariável efeito: um composto de atração e repulsa, prazer e desgosto. Não há distância confortável para uma contemplação, mas sim tensão e instabilidade. As apolíneas relações de proporção, de harmonia e de beleza clássicas dão lugar, nessas imagens artísticas, a uma dimensão de complexidade emocional que rompe com as formas tradicionais de representação. Sendo assim, uma interpretação baseada no determinismo binário do belo/feio limita as heterogeneidades dos corpos, incapaz de compreender suas especificidades.

A expressão na arte não é a representação da vida sob um distanciamento analítico ou ideológico, mas a captação e a devolução da experiência intensa do sujeito no mundo, que privilegia o momento criativo aproximando artista e obra pelo *gesto* e por signos em constante devir. Os corpos grotescos são corpos agitados por afetos, são imagens nas quais os corpos carregam tensões, inquietações e deformações da travessia pela subjetividade dos artistas (Fig.5). Os corpos nessas obras exploram zonas de intensidade entre figuras e seus espaços, têm o peso dos conflitos que os assombram, de forças recalçadas, de sobrevidas a instigar intersubjetividades e realidades.

Ao lado do corpo grotesco, propomos uma categoria do corpo invisível. Pode um corpo ser invisível se o compreendemos, justamente, em sua materialidade? Ao considerar o campo artístico um regime de visibilidades, esta seção coloca em perspectiva as normas culturais atravessadas às superfícies dos corpos. Padrões estéticos, sexuais e étnicos são revistos pelos artistas em suas representações de corpos desviantes. O nu assume papel paradigmático quando se propõe a despir o abjeto da sociedade, principalmente por ter sido uma categoria na história da arte, capaz de comunicar valores universais: em nome do belo e do divino, foi-lhe destituído o desejo, a falha, a finitude, o afeto, a expressividade – aquilo que o afastasse, sobretudo, de sua literalidade – reconquistada nas propostas de arte do século XX.

Os artistas em acervo propõem um contraste com a massa coesa de identidades. Algumas abordagens escolhidas para esse núcleo temático, no que toca a relação do artista e seu objeto de representação, consistem em: autorrepresentação assumida como postura política, objetificação e reducionismo do *outro*, modo

horizontal e sensível de registro etnográfico, celebração de corpos que não se conformam (Fig.6). Entre outras aproximações, desenvolvidas em contextos e temáticas plurais, coexistindo pelo olhar para o corpo incompreensível diante da tradição clássica. Corpos incorporais apenas diante os padrões, reconhecidos por marcas raciais, sexuais e sociais, mas que encontram lugar de desobediência na arte.

Referências bibliográficas

ARASSE, Daniel. A carne, a graça o sublime, In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. História do corpo: da renascença às luzes. Petrópolis: Luzes, 2008. v.1. p.535-620.

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

DAHNBATISTA, Stephanie. Corpo falante: As inscrições discursivas do corpo na pintura acadêmica brasileira do século XIX, tese de Doutorado, Departamento de História, UFPR, 2011.

De CERTEAU, Michele. A Escrita da história. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e punir: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1999.

LAQUEUR, Thomas. Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

SCHADE, Sigrid. Körper und Macht: Kritische Perspektiven bei Adorno und Foucault (Tradução de: Corpo e poder: perspectivas críticas em Adorno e Foucault). In: WEIGEL, Sigrid. Flaschenpost und Postkarte: Korrespondenzen zwischen Kritischer Theorie und Poststrukturalismus. Köln, Weimar, Wien, 1995. p. 117-126.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Educação e Realidade. Porto Alegre, v.20, n.º. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.